

हिन्दी कहानियों
का
विवेचनात्मक अध्ययन

संस्कृत-विद्यालय द्वारा पी० एच०डी० के लिए स्वीडिश शोध ग्रन्थ]



लेखक—

डॉ० प्रसन्नदत्त शर्मा

एम ए. पी एच डी

महाराजा प्रतापपुर कॉलेज डीकमबड़ ।

प्रकाशक—

सरस्वती पुस्तक सदन, मोतीफटेरा, आगरा ।

प्रकाशक—

कृष्णचन्द्र, प्रतापचन्द्र

संभालक

हरिश्चन्द्र पुस्तक घर

मोतीचौक—भाबल



प्रथम संस्करण

१ •

संवत् २०१२ वि०



मुद्रण

रस रचना



पुस्तक

भास्कर प्रेस

देवनी पैठ, भाबल ।

निवेदन

हिन्दी-साहित्य के विप-मिप धर्यों का विकास जितना गत २ वर्षों में उतना उससे पूर्व नहीं। भाषा की हिन्दी कहानियाँ इतनी विकसित हो चली हैं उनको विषय कला-विधान तथा प्रतिपादन ढँगी के विचार से धन्य भारतीय समाप्रीय कहानियों के समकक्ष रखा जा सकता है। हिन्दी की प्रारम्भिक कहानियों की रचना बंगला तथा अंग्रेजी कहानियों के अनुकरण पर की गई। उनमें कल्पना तथा सुदृढ़ता की प्रभावता थी तथा 'कहानी' के तात्त्विक-विकास का ध्यान था। अब इनमें कला तथा साहित्य का इतना विकास हो गया है कि उनकी कति-कति का यथार्थ मुल्यांकन तथा विशेषण धरिधार्य हो गया है। यद्यपि हिन्दी में कहानियों की मीमांसा करने वाली कतिपय पुस्तकें विद्यमान हैं किन्तु उन सब का दृष्टिकोण एकांगी प्रभाव हीमिप है। कुछ रचनाकारों के विशेषण में ऐतिहासिक धाधार का ध्यान है कुछ ने हिन्दी कहानीकारों के सम्बन्ध में जो निर्णय दिए हैं वे उनकी एक दो कहानियों की विशेषताओं के धाधार पर प्रबलन्वित हैं और कुछ ने हिन्दी कहानियों की तात्त्विक विकासक्रम का इतिहास तो दिया किन्तु उन्होंने कहानियों में वर्णित विषयवस्तु तथा प्रतिपादनढँगी की व्याख्या की छपेता की। धन्य धासोचकों ने 'कहानी' का वैज्ञानिक विशेषण तथा विस्तेपण विस्तारपूर्वक दिया परन्तु हिन्दी कहानियों के विषय में उन्होंने प्रायः कुछ भी न सिखा। इस प्रकार धधिकोम लेखकों ने हिन्दी कहानी' के क्रमिक इतिहास को विषय कला-संस्थान तथा प्रतिपादन ढँगी के व्यापक धाधार पर उपस्थित नहीं किया। इन परिदियों के लेखक का यह प्रयास इन लक्ष्य की पूर्ति करने के विचार से हुआ है। 'कहानी : साहित्य का एक धंय है। उसमें कल्पना धासोमेप तथा मनोरंजन के धान धान विधेप भी होता है। कहानीकार केवल मनोरंजन करने वाला व्यक्ति नहीं है वह विचारक भी होता है। वह अपनी कृतियों द्वारा किसी मौलिक विचार-परम्परा को धपत में छोड़ देता चाहता है। धपएव किसी कहानी का धध्ययन उसकी विषय विधि का परिधय मान करने के धान समाप्त नहीं हो जाता। उसके सिध कहानीकार की विचार परम्परा की महत्ता का सुल्यांकन धावश्यक है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हिन्दी कहानियों का विशेषतात्मक धध्ययन करते समय हमने अपने निर्णय विषयवस्तु, कला विधान तथा प्रतिपादन ढँगी के धाधार पर दिए हैं।

प्रकाशक—
बृजचन्द्र, प्रतापचन्द्र
संभासक
हरिश्चन्द्री पुस्तक धरम
मौलीकटार—भाबर



प्रथम संस्करण
१ •
सं. २०१३ वि०



मुद्रक
रम रपया



मुद्रक
भास्कर प्रेस
देहली गेट धारण ।

निवेदन

हिन्दी-साहित्य के मिस्र मिस्र घनों का विकास जितना यत् १० वर्षों में हुआ उतना सबसे पूर्व नहीं। प्रायः की हिन्दी कहानियाँ इतनी विकसित हो चली हैं कि इनको विषय कला-विभाग तथा प्रतिपादन शैली के विचार से ग्रन्थ भारतीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय कहानियों के समकक्ष रखा जा सकता है। हिन्दी की आरम्भिक कहानियों की रचना बंगला तथा अंग्रेजी कहानियों के अनुकरण पर की गई। इनमें कल्पना तथा अनुसंधान की प्रधानता थी तथा 'कहानी' के तात्त्विक-विकास का अभाव था। अब इनमें कला तथा साहित्य का इतना विकास हो गया है कि उनकी प्रति-विधि का अभाव मुस्वाकन तथा विवेचन अनिवार्य हो गया है। यद्यपि हिन्दी में कहानियों की सीमांता करने वाली कठिन पुस्तकें विद्यमान हैं किन्तु उन सब का दृष्टिकोण एक ही अंग्रेजी हिन्दी कहानीकारों के आचार पर अन्तर्निहित है और कुछ ने हिन्दी कहानियों की विरूपविधि विशेषताओं के आधार पर अन्तर्निहित है और कुछ ने हिन्दी कहानियों में अंग्रेज विषयवस्तु तथा के विकासक्रम का इतिहास तो दिया किन्तु उन्होंने कहानियों में अंग्रेज विषयवस्तु तथा प्रतिपादनशैली की व्याख्या की उपेक्षा की। ग्रन्थ प्राचीनकों ने 'कहानी' का धार्मिक विवेचन तथा विस्तारपूर्वक दिया परन्तु हिन्दी कहानियों के विषय में उन्होंने प्रायः कुछ भी न लिखा। इस प्रकार अन्धकार के अभाव में हिन्दी कहानियों के विषय में उपस्थित इतिहास को विषय कला-संज्ञान तथा प्रतिपादन शैली के व्यापक आधार पर उपस्थित नहीं किया। इन परिस्थितियों के अभाव में यह प्रयास इस लेखन की पूर्ति करने के विचार से हुआ है। 'कहानी' साहित्य का एक अंग है। अतः कल्पना आत्मोन्मेष तथा अन्तर्बन्ध के साथ-साथ-विशेष भी होता है। कहानीकार केवल अन्तर्बन्ध करने वाला व्यक्ति नहीं है वह विचारक भी होता है। वह अपनी कृतियों द्वारा किसी मौलिक विचार-परम्परा को अन्त में छोड़ देता चाहता है। अतएव किसी कहानी का अध्ययन उसकी शिल्प विधि का परिचय प्राप्त करने के साथ समाप्त नहीं होना चाहिए। अतः कहानीकार की विचार परम्परा की महत्ता का मुस्वाकन आवश्यक है। अस्तु अन्त में हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन करते समय हमने अपने निर्यात विषयवस्तु कला-विभाग तथा प्रतिपादन शैली के आधार पर विचार किया है।

घटिकाय प्राप्तोचकों ने हिन्दी कहानियों का धारम्भ २० वीं शताब्दी से माना है इसलिए उन्होंने १९ वीं शताब्दी की कहानियों का विवेचन नहीं किया। किन्तु १९ वीं शताब्दी हिन्दी कहानियों का निर्माण-काल है जिसमें उनकी एक स्वतन्त्र परम्परा के बर्तन होते हैं। यहाँ हिन्दी कहानियों का प्रथमबल करने के लिए उनके प्राचीन तथा माधुनिक दोनों साहित्यों का अनुसन्धान तथा विवेचन करना आवश्यक है। प्रस्तुत प्रबन्ध में इसी कारण १९ वीं शताब्दी-निर्माण-काल की कहानियों का विवेचन स्वतंत्र रूप से तीसरे प्रकरण में किया गया है।

साहित्य के भिन्न भिन्न अर्थों की सम्बन्धिता समकालीन समय पर बहसती रही है। प्राचार्यों ने इनका स्वरूप-निर्धारण करते समय, भिन्न भिन्न भूत प्रकृत किए हैं। हमने इनको जिस रूप में ग्रहण किया है उसकी विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत प्रबन्ध के पहले प्रकरण में ही की गई है। बीसवीं शताब्दी से प्रथम दस वर्षों में हिन्दी कहानी के भिन्न-भिन्न प्रयोग सामने आए तथा इनको कथ्य स्वरूपता मिली। यहाँ प्रयोग-नामक कहानियों का एक स्वतंत्र वर्ग मानकर इनका अध्ययन शीघ्र प्रकरण में किया गया है। हिन्दी कहानियों के विकास और उत्कर्ष काल की कल्पना कहानी के विषय कलात्मक तथा शैली-अतः सीमा-विस्तार और इनकी उत्कर्षता के आधार पर करके, इनका वर्तमान पाँचवें तथा छठे प्रकरण में किया गया है। काल-क्रम के आधार पर भारतीय कथासाहित्य का विकास सस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश प्राचीन साहित्यों से होता हुआ माधुनिक प्रांतीय भाषाओं तक आया है। भारतीय कहानी-परम्परा पर एक समय मुसलिम कहानियों का भी विशेष प्रभाव पड़ा। बंगला कहानियों ने भी हिन्दी कहानीकारों को कहानी-रचना में पर्याप्त प्रेरणा दी। यस्तु प्रस्तुत प्रबन्ध के दूसरे प्रकरण में कहानी साहित्य के प्राचीन इतिहास के साथ उसका स्वल्प विकास भी दे दिया गया है।

साहित्यिक विषयों का अनुसन्धानकर्ता या तो किसी नवीन तथा मौलिक विचार-परम्परा को उपस्थित करता है अथवा पूर्व संश्लिष्ट ज्ञान राशि का विस्तारण तथा पुनर्वर्णन करता है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हिन्दी कहानियों का जो विवेचनारमक अध्ययन किया गया है वह बूसती कोटि का है। इस अध्ययन प्रक्रिया में हिन्दी की उपलब्ध प्रमुख कहानियों का वर्गीकरण करने तथा उनकी विशेषताओं का विश्लेषण विषय कला-विज्ञान तथा शैली के आधार पर, करने में ही लेखक ने अपनी मौलिकता के प्रदर्शन का प्रयास किया है। इस कार्य में लेखक कितना सफल हुआ है यह बतलाना उचित कार्य नहीं यह तो उन विवेकी पाठकों का काम है जो किसी रचना को अपनी वास्तविकता पढ़कर अपना स्वतंत्र मत निर्धारित करने में यत्न हैं। ॥

एक बात धीरे । प्रस्तुत प्रबन्ध में जहाँ कहानीकारों को मिया गया है जिन्होंने हिन्दी साहित्य में अपनी रचनाओं के प्राचार पर विशेष स्थान बना लिया है । उन वर्तमान कहानीकारों को इस प्रबन्ध में स्थान नहीं मिल सका है जिनकी प्रतिभा का विकास बहुत बाद में हुआ है यद्यपि जिनकी रचनाएँ अभी इतनी कम हैं कि उनके प्राचार पर उनके विषय में कोई चारला बना लेना उचितमान्य समझा जाता । वस्तुतः हमारा अध्ययन सन् १९४७ तक का है । सम्भव है इस अध्ययन में बाने यद्यपि बिना बाने बहुत से सम्प्रतिष्ठ तथा ऊँचे कहानीकार (प्राचीन तथा नवीन दोनों) छूट गए हों । शैक्षक, उनके प्रति अपने कर्तव्य का पालन उस समय करेगा जब उसकी इस प्रबन्ध' के नए संस्करण का सुपबसर मिलेगा ।

—नन्दच शर्मा

साहित्यिक आलोचकों में हिन्दी कहानियों का आरम्भ २० वीं शताब्दी से माना है इसलिए उन्होंने १६ वीं शताब्दी की कहानियों का विवेचन नहीं किया। किन्तु १६ वीं शताब्दी हिन्दी कहानियों का निर्माता-काल है जिसमें उनकी एक स्वतन्त्र परम्परा के दर्शन होते हैं। अतः हिन्दी कहानियों का अध्ययन करने के लिए उनके प्राचीन तथा धार्मिक दोनों साहित्यों का अनुमीलन तथा विवेचन करना आवश्यक है। प्रस्तुत ग्रन्थ में इसी कारण, १६ वीं शताब्दी-निर्माता-काल की कहानियों का विवेचन स्वतंत्र रूप से तीसरे प्रकरण में किया गया है।

'साहित्य' के मिश्र-धर्म वर्णों की रूप-रचना समय-समय पर बदलती रही है। प्राचीनों ने, इनका स्वल्प-निर्धारण करते समय, जिस धर्म-मठ प्रकट किए हैं। हमने इनको जिस रूप में प्रकट किया है उसकी विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत ग्रन्थ के पहले प्रकरण में दे दी गई है। बीसवीं शताब्दी से अथवा इस वर्णों में हिन्दी 'कहानी' के मिश्र-धर्म प्रयोग सामने आए तथा उनको रूप-स्थिरता मिली। अतः प्रयोग-प्राचीन कहानियों का एक स्वतंत्र वर्ण मानकर उनका अध्ययन चौथे प्रकरण में किया गया है। हिन्दी कहानियों के विकास और उत्कर्ष काल की कल्पना 'कहानी' के विषय तथा उनके रूप तथा बोली-मठ सीमा-विस्तार और उनकी उत्कर्षता के आधार पर करने, इनका वर्तमान परिचय तथा छुट्टे प्रकरण में किया गया है। काल-क्रम के आधार पर भारतीय कथासाहित्य का विकास संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश साहित्यों से होता हुआ धार्मिक प्राचीन भाषाओं तक आया है। भारतीय कहानी-परम्परा पर एक समय मुस्लिम कहानियों का भी विशेष प्रभाव पड़ा। अन्ततः कहानियों में भी हिन्दी कहानीकारों को कहानी-रचना में पर्याप्त प्रेरणा थी। अस्तु प्रस्तुत ग्रन्थ के दूसरे प्रकरण में कहानी साहित्य के प्राचीन इतिहास के साथ इसका स्वल्प-विकास भी दे दिया गया है।

साहित्यिक विषयों का अनुसन्धानकर्ता या तो किसी नवीन तथा मौखिक विचार-परम्परा को उपस्थित करता है अथवा पूर्व संवित ज्ञान साहित्य का विमोक्षण तथा पुनर्बोधकरता करता है। प्रस्तुत ग्रन्थ में हिन्दी कहानियों का जो विवेचन-समय अध्ययन किया गया है, वह दूसरी श्रेणी का है। इस अध्ययन-प्रक्रिया में हिन्दी की उपलब्ध प्रमुख कहानियों का वर्गीकरण करने तथा उनकी विशेषताओं का विश्लेषण, विषय-कथा-विधान तथा रीति के आधार पर करने में ही केवल नैयतनी भौतिकता के प्रवर्तन का प्रयास किया है। इस कार्य में केवल कल्पना सफल हुआ है, यह बताना उनका कार्य नहीं यह तो उन विवेकी पाठकों का काम है जो किसी रचना को अपनी वास्तविकता पढ़कर अपना स्वतंत्र मूल निर्धारित करने में यत्न है।

एक बात धीरे । प्रस्तुत प्रबन्ध में कहीं कहानीकारों को लिखा गया है कि जिनके हिन्दी साहित्य में अपनी रचनाओं के प्राचार पर विशेष स्थान बना दिया है । उन वर्तमान कहानीकारों को इस प्रबन्ध में स्थान नहीं मिल सका है जिनकी प्रतिभा का विकास बहुत बारी में हुआ है जबकि जिनकी रचनाएँ अभी इतनी कम हैं कि उनके प्राचार पर उनके विषय में कोई चारखा बना लेना उतावसावन समझा जाय । प्रस्तुत हमारा सम्पादन सन् १९४७ तक का है । सम्भव है इन सम्पादन में काने काने लिखा जाने बहुत से लक्ष्यप्रतिष्ठ तथा ऊँचे कहानीकार (प्राचीन तथा नवीन दोनों) छूट गए हों । मेराफ, उनके प्रति अपने कर्तव्य का पालन उस समय करेगा जब प्रबन्धों इस 'प्रबन्ध' के नए संस्करण का सुप्रसन्न मिलेगा ।

—बलदेव शुभा



वियष सूची

पहला प्रकरण

		पृष्ठ
१—साहित्य' से धर्मों में 'कहानी' की स्वल्प-स्थिति	१-२१
(घ) साहित्य' का स्वरूप	
(घा) 'साहित्य' के धर्म	
✓(ङ) 'कहानी' की स्वल्प-व्याख्या	
(च) 'साहित्य' के धर्मों में 'कहानी' की स्वल्प-स्थिति	..	
२—रचना के कतिपय रूपों से 'कहानी' का सम्बन्ध तथा वैधर्म्य		२१-३२
(घ) 'कहानी' और नीतिकाम्य	
(घा) कहानी और उपन्यास	
(ङ) कहानी' और काव्यात्मक गद्य	...	
(च) 'कहानी' और नाटकीय रूप	
(छ) 'कहानी' और निबन्ध	
(ज) 'कहानी' और कथा	
(झ) 'कहानी' और पुराण तथा इतिहास	..	
(ञ) कहानी' और सच्च कथा, परिकथा तथा कथाभिरुक्त		
(ट) 'कहानी' और 'मप' तथा 'वल्प'	
(ठ) 'कहानी' और उसके धर्म में प्रयुक्त धर्म हिन्दी धर्म	..	
(ड) कहानी और अंग्रेजी 'स्टोरी'	

३—'कहानी' के भेद :—

३२-४७

- (घ) विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण :—
 घटनाप्रधान पात्रप्रधान विचारप्रधान भावप्रधान
 कल्पनाप्रधान इत्यप्रधान काव्यात्मक प्रतीकप्रधान ।

- (घ) प्रतिपादन शैली के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण :-
उत्तम पुरुष प्रधान मध्य पुरुष प्रधान एवं पद्धति में लिखित
वाचनानुप पद्धति में लिखित शायरी पद्धति में लिखित ।
- (ङ) विषय के आधार पर कहानियों के कुछ और वर्ग :-
धार्मिक सांस्कृतिक ऐतिहासिक वैज्ञानिक सामाजिक ।
- (च) रचना-सङ्घ के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण :-
पारम्परिकी यथार्थवादी धार्मिक-सामाजिक यथार्थवादी । ...
- (छ) स्वरूप-विकास के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण :-
निर्माणकालीन प्रयोगकालीन विकासकालीन
समुच्चय (उत्कर्ष) कालीन

४—कहानी के तत्व —	४७-५८
(क) (घ) कथावस्तु	
(घ) पात्र	
(ङ) संवाद	
(च) संज्ञा	
(छ) कथाकरण	
(ज) शीर्षक	
(झ) धारम्य और अन्त	
(ञ) माया शैली	

(ब) कहानी के आधाररूप तत्व

दूसरा प्रकरण

'कहानी' साहित्य का प्राचीन इतिहास तथा स्वरूप-विकास । ११-७७

- १—प्राचीन कथा-साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप विकास ११
- २—मध्यकालीन कथा-साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप-विकास । ११
- ३—वर्तमान कहानी-साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप-विकास । ७

तीसरा प्रकरण

निर्माण-काल की कहानियाँ और उनका अध्ययन । (१८०—१९०)

२—सल्लूखल की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	---	---
३—सहस्रमिश्र की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	---	८२
४—राजा विजयप्रसाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	---	८६
५—भारतेश्वर बाबू हरिश्चन्द्र की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	---	८८
६—यं गीरीरत्न शर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	---	८९
७—निर्मास काल के प्रथम कहानीकार और उनकी कहानियाँ ।	---	९१
८—निर्माण-काल की कहानियों की (विषय प्रतिपादनभूमि तथा स्वल्प-विकास सम्बन्धी) विशेषताएँ तथा उनके मिश्र मिश्र प्रयोग ।	---	९६

चौथा प्रकरण

प्रयोग-काल की कहानियाँ और उनका अध्ययन (१९ - १९१) १०१-१२६

(अ) प्रयुक्त कहानियाँ ।	---	---
१—संघर्ष से प्रयुक्त हिन्दी कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	---	११
(अ) राजाकुमार शस की कहानियाँ	---	---
(आ) पार्वतीसम्बन्ध की कहानियाँ ।	---	---
(इ) संघर्ष की स्रष्ट कहानियों के हिन्दी अनुवाद	---	---
(ई) संघर्ष से प्रयुक्त हिन्दी कहानियों की विशेषताएँ	---	---
२—संस्कृत से प्रयुक्त हिन्दी कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	---	१५
(अ) महाभारतसिंह की कहानियाँ ।	---	---
(आ) महाभारत प्रसाद त्रिपाठी की कहानियाँ ।	---	---
(इ) सूर्यनारायण बीकित की कहानियाँ ।	---	---
(ई) संस्कृत से प्रयुक्त हिन्दी कहानियों की विशेषताएँ ।	---	---
३—संघर्ष से प्रयुक्त हिन्दी कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	---	१०८
(अ) संघ महिला की कहानियाँ ।	---	---
(आ) महाभारत की कहानियाँ ।	---	---
(इ) संघर्ष से प्रयुक्त हिन्दी कहानियों की विशेषताएँ ।	---	---
४—संघर्ष-कालीन प्रयुक्त कहानियों में विषय, प्रतिपादनभूमि, तथा स्वल्प विकास सम्बन्धी विशेषताएँ ।	---	११
(आ) मौलिक कहानियाँ (१९ - १९१०)	---	१११
५—प्रयोग-काल की सर्व प्रथम मौलिक कहानी ।	---	---

६—प्रयोग-काल की कहानियों का वर्गीकरण ।	११३
७—प्रयोग-काल की प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	११४
(अ) क्रिष्णोत्थान मोस्वामी की कहानियाँ ।	
(आ) विरजादत्त बाबुपेयी की कहानियाँ ।	
(इ) रामचन्द्र मुनक की कहानियाँ ।	
(ई) पार्वतीमन्थन की कहानियाँ ।	
(उ) प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान कहानियों की विशेषताएँ ।			
८—प्रयोग-काल की पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	१२१
(अ) महावीर प्रसाद द्विवेदी की कहानियाँ ।	
(आ) बुन्नाबनवास कर्मा की कहानियाँ ।	
(इ) प्रयोग-काल की पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियों की विशेषताएँ ।	
९—प्रयोग-काल की जामुंदी तथा साहसप्रधान कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।	१२३
(अ) मोपाल राम बहुमरी की कहानियाँ ।	
(आ) निजामसाहू की कहानियाँ ।	
(इ) जामुंदी तथा साहसप्रधान कहानियों की विशेषताएँ ।			
१०—प्रयोग-काल की सामाजिक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।			१२६
(अ) मणवानवास बी० ए० की कहानियाँ ।	
(आ) बंभमहिमा की कहानियाँ ।	
(इ) प्रयोगकालीन सामाजिक कहानियों की विशेषताएँ ।			
११—प्रयोग-काल की उपदेशात्मक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।			१२९
(अ) सूर्यनागपल दीक्षित बी० ए० की कहानियाँ ।	
(आ) उदयनारायण बाबुपेयी की कहानियाँ ।	
(इ) वैदिसीधरलाल दुत की कहानियाँ ।	
(ई) विद्यानाथ शर्मा की कहानियाँ ।	
(उ) उपदेशात्मक कहानियों की विशेषताएँ ।	

१२—प्रयोज-कास की कहानियों की विषय प्रतिपादन धीमी तथा स्वल्प-विकास सम्बन्धी विशेषताएं और उनके विभिन्न विषय प्रयोज ।

पाँचवाँ प्रकरण

विकास-कास (प्रसाद-प्रेमचन्द युग) की कहानियाँ और उनका अध्ययन सन् १९११—१९३१ ।

१—विकास-कास की कहानियों का प्रारम्भ तथा उनका वर्गीकरण । १३७—२७

२—मानमूलक धार्मिकवादी परम्परा की कहानियाँ और उनके कहानीकार । १३७

(अ) जयसंकर प्रसाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ । १४१

(आ) राबिन्द्रनाथ प्रसाद सिंह की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(इ) रामकृष्णदास की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(ई) लक्ष्मीप्रसाद 'हृदयेस' की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(उ) मोक्षिण बल्लभ पन्त की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(ऊ) विनोदचक्र व्यास की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(ए) पद्मिनी वैद्यन शर्मा 'जय' की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(०) मान-मूलक धार्मिकवादी परम्परा की कहानियों की विशेषताएँ ।

३—धार्मिकमूलक धार्मिकवादी परम्परा की कहानियाँ और उनके कहानीकार । १५१

(अ) प्रेमचन्द की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(आ) विश्वम्भरनाथ 'विजया' की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(इ) आताबता शर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(ई) पद्मनाभ पुष्पाभात शर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(उ) सुदर्शन की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(ऊ) विश्वम्भरनाथ 'कीर्तिक' की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

- (क) उपेन्द्रनाथ 'धरक' की कहानियाँ और उनके विद्येपताएँ
- (ख) भावसोन्मुख बचार्थवादी परम्परा की कहानियों की विद्येपताएँ ।
- ४—हास्यप्रधान कहानियाँ और उनके कहानीकार । .. २२६
- (घ) बी० पी० बीबास्तव की कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (ग) प्रेमचन्द की हास्य-प्रधान कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (ङ) विस्वम्भरनाथ 'कौस्तिक' की कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (च) विकास-कालीन हास्यप्रधान कहानियों की प्रवृत्तियाँ ।
- ५—भावमूलक बचार्थवादी वातावरण प्रधान कहानियाँ और उनके कहानीकार । २१६
- (घ) अन्नवर कुमारी की कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (ग) बसुरसेन घास्त्री की कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (ङ) भावमूलक बचार्थवादी वातावरण प्रधान कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ ।
- ६—विकास-काल की बचार्थवादी कहानियाँ और उनके कहानीकार । २५०
- (घ) मयवती प्रसाद बाबदेवी की कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (ग) सूर्यकान्त त्रिपाठी 'त्रिपाला' की कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (ङ) विस्वसकालीन बचार्थवादी कहानियों की प्रमुख विद्येपताएँ ।
- विकास काल की प्रतीकात्मक कहानियाँ और उनके कहानीकार २१२
- (घ) जयशंकर प्रसाद की प्रतीकात्मक कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (ग) राय कृष्णदास की प्रतीकात्मक कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।
- (ङ) शैलजि शर्मा 'सह' की प्रतीकात्मक कहानियाँ और उनकी विद्येपताएँ ।

- (ई) बुझान की प्रतीकात्मक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ
- (उ) भयवती प्रसाद बाबुपैवी की प्रतीकात्मक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।
- (ऊ) विकास कालीन प्रतीकात्मक कहानियों की प्रमुख विशेषताएँ ।
- ८—विकास कालीन प्राकृतवादी कहानियाँ और उनके कहानीकार ।
- (घ) इम्प्युकाण्ड मालवीय की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।
- (घा) बतुरसेन घासनी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।
- (ङ) बैचन शर्मा 'बघ' की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।
- ९—विकास काल में हिन्दी कहानी का विकास ।

छटा प्रकरण

उत्कर्ष-काल की कहानियाँ और उनका अध्ययन

(सन् १९१०—१९४०)

१—उत्कर्ष काल की कहानियों का धारम्भ और उनका वर्गीकरण ।

२—मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक कहानियाँ और उनके कहानीकार ।

(घ) बनेन्द्र की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ

(घा) घलेय की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ

(ङ) इलाचन्द्र जोशी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

(ड) दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ ।

३—पूर्व-परम्परा के कहानीकार और उनकी कहानियाँ

(क) (१) भावसूत्रक यथार्थवादी कहानियाँ ।

(घ) प्रसाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ

(घा) बन्धुपुत्र विद्यासंस्कार और उनकी विशेषताएँ

(ङ) सिंहासनाम धरल्ल कुल की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ

(ड) सुमित्रानन्दन पन्त की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ

(ड) महादेवी शर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ ।

- (घ) श्रीराम चर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ
- (घा) रघुबीर सिंह की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ
- (ङ) बिकारी जीवन की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

१२—प्रमुख कहानियाँ और उनके कहानीकार	३७१
१३—हिन्दी कहानियों पर पश्चिमी कहानो-कला का प्रभाव	३७७
१४—सत्कर्ष-काल में हिन्दी 'कहानी' का विकास	३८९
१५—हिन्दी 'कहानी' का भविष्य	३८९

हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन

पहला प्रकरण

भूमिका

१—साहित्य के अंगों में 'कहानी' की स्वरूप-स्थिति—

(घ) साहित्य का स्वरूप—संस्कृत में साहित्य' शब्द का प्रयोग व्यापक तथा संकीर्ण दोनों में हुआ है। व्यापक अर्थ में वह 'साधा' अथवा 'वाङ्मय' शब्द का पर्याय था और संकीर्ण अर्थ में वर्तमान 'काव्य' शब्द का समानार्थी प्रयुक्त हुआ है। इसी भाँति 'काव्य' शब्द भी व्यापक तथा संकीर्ण दोनों अर्थों में प्रयुक्त हुआ मिलता है। प्राचीन काल में जब कि 'साहित्य' के सब अङ्गों का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था तथा स्वानुभूति की अभिव्यक्ति का एकमात्र साधन 'काव्य' या 'साहित्य' तथा 'काव्य' शब्दों का प्रयोग एक अर्थ में हो जाता था। वेदों में 'कवि' शब्द का प्रयोग 'अपरोक्षर' के लिए तथा श्री मद्भागवत में 'धार्मिक कवि' का प्रयोग वेदों के सर्व प्रथम प्रकाशक तथा विद्वान् 'ब्रह्मा' के लिये हुआ है। अतः इन शब्दों के आचार पर शक्य था कि प्राचीन काल में 'कविता' का अर्थ वाङ्मय का ऐसा रूप दिया गया जिसके अन्तर्गत सब प्रकार

१—कविर्मनीषी परिभूः स्वयं ब्रूः (शुक्ल ब्रह्म संहिता पृ. ४० नं. ८)

२—सौम्य ब्रह्महृदान धारि कथये" (श्री मद्भागवत १। १। १)

—धर्मात् विद्वाने अनेके हृदय से ब्रह्म को व्यक्त रूप में विष्णुत्तु किया वह धार्मिक कवि है।

की शान्ति का समाहार होता था। संस्कृत कोषकारों^१ ने भी इस बात का समर्थन किया है। उन्होंने 'काम्य का धर्म कवि की कृति' तथा कवि का धर्म 'सर्वत्र घोर सुख विषयों का बर्णन करने वाला विद्वान माना है। यद्यपि न्याय यीर्षाया व्यक्तरस लसलसाम्ब धारि की रचना हो जाने पर विद्या के दो विशिष्ट रूप (काम्यशास्त्र) स्पष्ट रूप से सामने पाये गये परन्तु सभी प्रकार की रचनाओं के लिए 'काम्य' घोर सतके प्रयोगों के लिए 'कवि' शब्द का प्रयोग बहुत समय तक होता रहा। जब मौखिक वाणी में 'वास्वीकि रामायण' तथा महाभारत की रचना हुई तो वास्वीकि 'धारि कवि' तथा ब्रह्मसाध 'कवि' विशेषणों से विभूषित दिने लगे। बसुन्त उक्त समय 'काम्य' का स्वरूप पहले की अपेक्षा कुछ निम्न हुआ जाता था। शौरसेनिक काल में तो 'काम्य' शब्द का प्रयोग पहले की अपेक्षा इतने संकुचित धर्म में हुआ कि अब उक्तका सम्बन्ध सतके पहले धर्म से कुछ भी न रहा। इस काल का कवि 'एक विशेष चित्त-कर्षक तथा रमणीय मीठी का रचिबता' माना जाने लगा।^२ धर्मिबुधसु के समय तक

१—काम्यं, वसो, (सर्वत्रिं कर्मन् भावी वा । धर्मे) इत्यः इति मेदिनी । कविः पु । कर्मते सर्वं क्षान्ति सर्वं बर्णयति सर्वं कर्मतो बन्धति वा ।

कम् इत् । वसो बु धर्म-+ 'धक् ष' सवमावि कविः ।

कविः जि (कर्मते क्षोकात् प्रकते बर्णयति वा । कम्+इत्) परिश्रु-
इत्यमर २।७।१।

(सम्बन्धनद्वयः राजा राजाकारु देव द्वारा विरचित रामभारतस्य प्रेष,
७१ बाबुरिया बाट स्ट्रीट कसकता)

२—"मृदु ललित पदाद्यं गूढ सम्भारं हीनं
बतपदं सुख बोध्यं युक्तिमनुपयोग्यम् ।
बहुदन्त रसमार्गं लम्बि सम्भारं सुकृतं
स मन्त्रिं शुभ काम्य नाटक मक्षकालाय । (नाट्यशास्त्र १६।११८)

धर्मोत् उत्तम काम्य कवि है जो कोमल घोर अनोखर पदों से युक्त हो गूढ लम्ब घोर धर्म से हीन हो उच्च लोगों के समझने के लिए सरल हो बुद्धि-युक्त हो कृत्य में उपयोग करने योग्य हो रस के बन्धु से लम्ब बहाने वाला हो तथा लम्बियों के सम्भार सहित हो ।

'काव्य का कर्म 'घास्त्र' तथा 'इतिहास' से पुरुषों स्वतन्त्र हो गया था। 'साहित्य' तथा 'काव्य' के स्वकर्म की सास्त्रीय सीमासा करने वाले प्राचार्यों में मामह का नाम सबसे पहले आता है। ईसा की सप्तम शताब्दी में उद्भूत अपने 'काव्यालकार' में 'सम्भारों संहिता काव्यम्' (१।१९) कह कर 'काव्य' की जो परिभाषा भी उसमें 'साहित्य' की कल्पना प्रथम्य विद्यमान है। उसमें प्रयुक्त 'सहित शब्द से ही भाव बाचन 'साहित्य' शब्द की उत्पत्ति हुई है—'सहितस्य भावः साहित्यम्'। सहित का आनुगत अर्थ सहित + व्यञ् = मेलनम् है, अतः सहितस्य भावः साहित्यम् का अर्थ हुआ 'जिसमें सहित का भाव हो'। अर्थात् व्यञ्ज-अर्थ भाषा-भाव को संयुक्त और सहजामी है—के भाव का नाम 'साहित्य' है। इस भाँति 'साहित्य' के अन्तर्गत एक से अधिक वस्तुओं के सम्मिलन का भाव निहित है। 'सहितस्य भावः साहित्यम्' का एक वृद्धा अर्थ—जिसमें हमारे हितकारी भावों का विम्वर्धन हो—भी मगया जा सकता है। ऐसी रक्षा में साहित्य शब्द का अर्थ बढ़ा व्यापक ग्रहण करना पड़ेगा। परन्तु प्रतिकूल प्राचार्यों ने उसका ऐसा व्यापक तथा अनिश्चित अर्थ स्वीकार नहीं किया है। सम्भारों संहिता काव्यम्' में 'काव्य' का अर्थ नहीं है जो 'सहितस्य भावः साहित्यम्' में 'साहित्य' का है। अस्तु मामह ने 'साहित्य' में शब्द और अर्थ का परस्पर सहित

१— 'घास्त्रे सम्प्रधानमतिहासेषु निष्ठां
अभिधायाः प्रधानत्वात्कार्यं साम्यादिभिद्यते ।

(अग्निपुराण ३३६।२-३। पृष्ठ ८२३। सरस्वतीमन्त्र कलकटा)

अर्थात् शास्त्र में शब्द की प्रधानता तथा इतिहास में सम्यो की स्थिति अभिधा की प्रधानता को लिए होती है। इसलिये इन दोनों से काव्य भिन्न होता है।

"संज्ञेयाद् वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ॥६॥

काव्यं स्फुरत्सकारं पुरुषरूपं वक्तव्यम् ।'

(अग्निपुराण ३३६।६-७। पृष्ठ ८२४)

अर्थात् शोषच्छित्त मलकारसहित और पुरुषरूप पदावली—ऐसी पदावली जिसमें अभीष्ट अर्थ संक्षेप में मनी प्रकार कहा जाय—काव्य है।

"संस्कृत साहित्य का इतिहास" द्वितीय भाग पृष्ठ २३।

ले० कन्हैयालाल जोशी, श्री रामबिलास जोशीवार स्मारक पन्थमासा
समिति लखनपु।

भाव होना धारक्यक माना । 'राजसेखर', 'राजानकस्यक' कुत्सक^३ आदि धात्र्याओं में भी 'साहित्य' की स्वल्प-व्याख्या में सब्ध धीर धर्ष दोनों को एक साथ ब्रह्म किया है । प्राये ऋतकर 'साहित्य' का प्रयोग एक विशिष्ट धर्ष में हमने तथा । 'साहित्य' की परिभाषा देते समय धात्र्याओं का दृष्टिकोण वैज्ञानिक तथा विश्लेषणात्मक हो गया । उन्होंने 'साहित्य' की स्वरूप व्याख्या करते समय कुछ वाप्य प्रसंकार, रस, रमणीय धर्ष आदि धर्षों के आधार पर सूक्ष्म विवेचन उपस्थित किया । ही 'साहित्य धारक्य' का प्रयोग 'साहित्य' से मिला एक स्वतन्त्र धर्ष में उन्होंने प्रकल्प किया धीर वह धर्ष भी होता है । धारक्य वह है कि धार्मिक धात्र्याओं ने 'साहित्य' में सब्ध धीर धर्ष दोनों का सहभाव, समान रूप में तुल्यकता होना, धारक्यक माना है । धारक्य में धर्ष की प्रतीति के लिये ही धर्ष का धारक्य सिद्धात है । परन्तु 'साहित्य' में सब्ध के धर्षक्य धर्ष धीर धर्ष के धर्षक्य धर्ष का होना धर्षक्य है । अस्तु, वाक्य तथा धर्ष का सम्मिश्रित (यथावत् सहभाव) धात्र्याओं द्वारा ही गई 'साहित्य' की प्रायः सब परिभाषाओं के मूल में विद्यमान है । 'सम्बन्धो साहित्यो काव्यम्' अथवा 'साहित्यं भाव साहित्यम्' में

१—'साध्यार्थोपयोग्यतासहभावेन विद्या साहित्यं विद्या' (काव्यमीमांसा पृ० ३)

धर्षत् वह विद्या साहित्यं विद्या है जिसमें सब्ध धीर धर्ष का यथोचित समभाव हो ।

२—'न च काव्ये सात्तादिकदर्थे प्रतीत्यर्थसम्बन्धं भावं प्रयुज्यते । साहित्योऽसाध्यार्थ-योस्तत्र प्रयोगात् । साहित्यं तुल्यकलात्वेनाभ्युत्थानविरहितत्वम् ।'

(व्यक्ति विवेक-व्याख्या)

धर्षत् काव्य में धारक्य की प्रतीति धर्ष की प्रतीति के लिए धर्षभाव का प्रयोग नहीं है वरन् धर्ष धीर धर्ष इन दोनों का साथ-साथ प्रयोग होता है धर्ष धीर धर्ष का समकक्ष होना ही साहित्य है । कम धर्षका धर्षक्य होना साहित्य नहीं होता ।

३—'साहित्यं मनयोऽधोमा साहित्यं' प्रति काव्यस्य ।

धर्षुत्तावतिरिक्तत्व मगोहारिक्यवस्थितिः । (ब्रह्मोक्ति अधिबि १।१७)

धर्षत् जिसमें धर्ष धीर धर्ष दोनों की धर्षुत्तावतिरिक्त परस्पर में स्वर्द्धा पूर्वक मनोहारिणी वसावनीय स्थिति हो, वह साहित्य है ।

(संस्कृत साहित्य का इतिहास—कनैयासात पोद्दार द्वारा रचित प्रथम भाग, पृष्ठ ९)

'साहित्य' की अन्य सब परिभाषाएँ संतुष्टि हो जाती हैं। वे मिल मिल भाव्यों में एक ही मत का समर्थन, स्पष्टीकरण प्रवृत्ति व्याख्या करती हैं। 'सब्ब कस्यहुम' ने 'ग्रन्थ विशेषो वा सन्त्र शास्त्र के नियमानुक्रम तथा भाष्य, साहित्यम्' (मनुस्मृत्युक्त स्तोत्रमय ग्रन्थ विशेषः साहित्यम्) आदि शब्दों में 'साहित्य' को 'वाक्य' के अर्थ में प्रयोग किया है। मम्मट^१ 'विरचनाय', तथा पंडितराज जगन्नाथ^२ आदि ने भी 'साहित्य' तथा 'वाक्य' शब्दों का प्रयोग एक अर्थ में किया। इस प्रकार संस्कृत में 'साहित्य' तथा 'वाक्य' दोनों शब्दों के अर्थ-विस्तार तथा अर्थ-संकोच के उदाहरण मिल जाते हैं।

अंत में 'लिटरेचर' शब्द का प्रयोग यद्यपि व्यापक तथा संकीर्ण दोनों अर्थों में मिलता है परन्तु अब इसकी यद्युक्त 'सहित कला' के अन्तर्गत प्रतिक की

१—'उद्योपी शब्दाद्यो सुगुणाननलङ्घित पुनः क्वापी'। (वाक्य प्रकाश १।४) अर्थात् वाक्य (साहित्य) का स्वस्व यह है कि उसके अर्थों घोर अर्थों में बोध नहीं हो सके अर्थ ही जाहे अर्थकार कहीं कहीं पर न भी हो।

२—'वाक्यं रसात्मकं वाक्यं' अर्थात् रसात्मक वाक्य वाक्य होता है। ('साहित्य-वर्णन' विरचनाय कृत प्रथम परिच्छेदः पृष्ठ १ P V Kane निर्णय सागर प्रेस बम्बई)

३—'रमणीयार्थं प्रतिपादकः शब्दः वाक्यम्' ('रस बंधाचर' पंडित राज जगन्नाथ कृत प्रथम प्रश्न) अर्थात् रमणीय अर्थ का प्रतिपादन करने वाला शब्द वाक्य है।

४—(a) (i) Learning; acquaintance with letters or books.

(ii) The collective body of literary production embracing the entire results of knowledge and fancy preserved in writing; also the whole body of literary productions or writings upon a given subject or in reference to a particular science or branch of Knowledge, as the literature of biblical criticism, the literature of Chemistry and the like

(iii) The class of writings distinguished for beauty of style or expression, as poetry essays or history in distinction from scientific treatises and works which contain positive knowledge; belles-letters. Literature, in its

जाती है तथा इसका प्रयोग 'कल्पना' और भाव सम्बन्धित वाक्य के अर्थ में होता है। हिन्दी में 'साहित्य' की जो भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ उपलब्ध हैं वे संस्कृत भाषा भाषी 'साहित्य' की परिभाषा की टीका ब्याख्या भाषा या पुनरावृत्ति भाषा हैं। उनसे रचना का कोई एक निश्चित रूप प्रतिपादित नहीं होता। यथा :—

- (ग) 'ज्ञान पथि के संघित कोम ही का नाम साहित्य है।' (महावीर प्रसाद द्विवेदी) ('साहित्य की महत्ता' निष्पन्न है)
- (घ) बोलचाल की भाषा में हम किसी भी छपी हुई पुस्तक को साहित्य की श्रेणी में रखते हैं। यहाँ तक कि बच्चों के साधक भाषे वाले छोटे छोटे पुस्तक भी साहित्य कहलाते हैं। किन्तु दूसरे ओर अधिक उपयुक्त अर्थ में साहित्य से उन्हीं पुस्तकों का बोध होता है जिनमें कला का समावेश है। (श्यामसुन्दरदास)^१

widest sense embraces all compositions except those on the positive sciences, mathematics etc. It is usually confined however to the belles-lettres or works of taste and sentiment, as poetry eloquence history etc. excluding abstract discussions and mere erudition.

—(Webster's New International Dictionary).

- (b) 'Literature is the body of writings of a people preserved on account of its beauty of thought and style; Literature falls into two great classes—prose and poetry and each of these is divisible into many species, accordingly as the basis of division is form or matter'

—(New Encyclopaedia Britannica).

- (c) *Literature is concerned solely with the subjective outlook upon the world.It is the record of the impressions made by external realities of every kind upon great men, and of the reflections which these men have made upon them.*

— Judgment in Literature²
by W Basil Worsfold.

(द) "विचार और 'कल्पना' माया द्वारा प्रकट किए जाते हैं। यही साहित्य है। पदार्थ साहित्य नहीं। पदार्थों का शब्द रूपी संकेत भी साहित्य और केवल शब्द भी साहित्य नहीं—विचार का नाम साहित्य है। ये विचार माया द्वारा प्रकट किए जाते हैं। और विचारों में तात्पर्य 'कल्पना' 'धनुमन्' विशेषता' तथा सम्भाव्य जग की क्रियाओं से है।
(पं० रामचन्द्र शुक्ल) १

(ई) 'साहित्य के अन्तर्गत बहु सारा बाह्य मय लिया जा सकता है जिसमें सर्वबोध के अतिरिक्त भावोन्मेष तथा जगत्कारपूर्ण धनुर्बन्ध हो तथा जिसमें ऐसे बाह्य मय की विचारपरमक समीक्षा वा व्याख्या हो।'
(पं० रामचन्द्र शुक्ल) २

पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'साहित्य' का व्यापक अर्थ लिया है। उनकी परिभाषा 'साहित्य' तथा 'माया' का स्वरूप-मेव स्पष्ट नहीं करती। सभी भाषाओं में 'ज्ञान-राशि का बोध' सचिद रज्जुता है, परन्तु सब प्रकार का ज्ञान 'साहित्य' के अन्तर्गत नहीं जाता। दशम अतिहास ज्योतिष तथा अक्षयणित जैसे अनेक विषय हैं जिनका ज्ञान 'साहित्य-ज्ञान' से निम्न काँट का माना जाता है। बाबू इयानमुल्कर दास ने 'साहित्य' के अन्तर्गत केवल उन पुस्तकों को ग्रहण किया है जिनमें 'कला' का समावेश होता है। उनकी परिभाषा में अर्थ की 'लिटरेचर' की परिभाषा की प्रतिष्ठाया विद्यमान है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने 'साहित्य' के अन्तर्गत 'बाह्य मय' का यह रूप सिद्ध किया है। समोन्मेष धातोबोध भी पुताबराय एम ए० ने अपनी पुस्तक 'साहित्य' के अन्तर्गत 'साहित्य' तथा 'काम्य' की तुलनात्मक व्यवस्था करते हुए 'साहित्य' का स्वरूप-निर्धारण इस प्रकार किया है—'अपने सङ्कुचित अर्थ में साहित्य काम्य का अर्थ हो जाता है। साहित्य के व्यापक अर्थ में काम्य और शास्त्र दोनों ही मायों में आते हैं। रस प्रधान साहित्य काम्य बहुताता है और ज्ञान प्रधान साहित्य में जिसमें पूर्णता दोनों के अनुधीनता में है—काम्य-शास्त्र विनोदित कालो अन्विष्ट भीमताम्। तात्पर्य यह कि 'साहित्य' जिस अर्थ में ध्यान प्रयुक्त होता है वह रामचन्द्र शुक्ल और

—'साहित्य' निबन्ध से : (सरस्वती सन् १९०४)
—'मायल' २४वाँ हिन्दी साहित्य सम्मेलन पृष्ठ २।

पुस्तकालय एम० ए० द्वारा ही गई परिभाषाओं में अधिक सख्ततापूर्वक अभिम्यक्त हुआ है। शब्द 'साहित्य' एक निश्चित तथा विधिष्ठ धर्म में प्रयोग किया जाता है। वह 'कव्य' का पर्यायवाची शब्द नहीं माना जाता। शब्द 'कव्य' (कविता) कव्यकाम्य के ही रूप में संकुचित हो गया है जब कि 'साहित्य' का समय के बहुत से कर्मों को घातघात कर देता है। ऐतिहासिक दृष्टि से 'कव्य' शब्द 'साहित्य' की अपेक्षा प्राचीन है परन्तु शब्द उसका अन्त-संकोच हो गया है इसलिए वह 'साहित्य' का एक धर्म स्वीकार किया जाता है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने 'साहित्य' को उसके व्यापक तथा विधिष्ठ धर्म में प्रवेश किया है।

विद्वानों ने किसी विषय अथवा वस्तु का ज्ञान चार निम्न-निम्न धर्मों—प्रत्यक्ष अनुमित, ध्यातोपसम्भ तथा कल्पित-पर आधारित माना है। इन्द्रियों के द्वारा किसी वस्तु का प्रत्यक्ष सम्बन्ध होने से जो ज्ञान प्राप्त होता है वह प्रत्यक्ष धर्म पर अन्तर्निहित रहता है। जो ज्ञान तिन (समय) और तियों (सम्बन्ध) दोनों के प्रत्यक्ष ज्ञान से उत्पन्न होता है उसका आधार अनुमित धर्म होता है। विश्वासपात्र अथवा ध्यात पुरुष की बात को शब्द प्रमाण मानकर जो ज्ञान ग्रहण किया जाता है वह ध्यातोपसम्भ धर्म पर तथा किसी जानी हुई वस्तु से साहित्य द्वारा दूसरी वस्तु का जो ज्ञान प्राप्त किया जाता है वह उपमित (कल्पित) धर्म पर आधारित होता है। अपने विद्युत् रूप में यह चार प्रकार का धर्म चार स्वतन्त्र विषयों को जन्म देता है। ध्यातोपसम्भ धर्म का शोध इतिहास अनुमित का दर्शन तथा कल्पित का कव्य (साहित्य) होता है। प्रत्यक्ष धर्म का शोध संसार की प्रत्येक वस्तु अथवा विषय हो सकता है। विद्युत् धर्म शोध के आधार पर इतिहास दर्शन तथा साहित्य का स्वल्प स्पष्ट रहना है परन्तु शब्द तथा कल्पना या अमलकार का सम्बन्ध होने से कव्य विषय भी 'साहित्य' के अन्तर्गत या आते हैं। परन्तु 'साहित्य' का शोध इतिहास दर्शन आदि विषयों से स्वतन्त्र है। विद्युत् 'साहित्य' में कल्पित धर्म रहता है भावोन्मेष होता है तथा अमलकारपूर्व मनोद्वन्द्वगतमक प्रतिपादन धर्मों का विधेय शोध रहता है। 'साहित्य' के अन्तर्गत इतिहास दर्शन तथा धारण आदि उस रचना में सम्मिलित किए जाने हैं जब उनमें कल्पना भावोन्मेष तथा उक्तिवैचित्र्य आदि का किसी न किसी परिमाण में प्रयोग किया जाय। केवल प्रत्यक्ष धर्म द्वारा प्रदीप्त ज्ञान साहित्य कोटि में नहीं आता। वह एक निम्न कोटि का ज्ञान है। 'सामान्य' तथा 'परमावृत' की कथा वस्तुओं का आधार ध्यातोपसम्भ ज्ञान है। परन्तु कल्पना रहना अमलकार तथा अन्तर्निहित होने के कारण ये पुस्तकें 'साहित्य' की सामग्री मानी जाती हैं। कबीर सूर तुलसी आदि की आधुनिक रचनाएँ हिन्दी साहित्य की अधुन्य निधि मानी जाती हैं। तात्पर्य यह है कि शब्द 'साहित्य' का शोध व्यापक माना

बाता है। वह 'माया' से स्वतन्त्र है। 'माया' विषयों का धर्षबोध कराती है परन्तु केवल धर्षबोध कराना 'साहित्य' का लक्ष्य नहीं। 'माया' के धर्षवर्त 'साहित्य' का समवेद्य हो जाता है परन्तु 'साहित्य' द्वारा माया के सब रूप उपस्थित नहीं होते। जब साहित्य के भीतर के सब कृतियाँ घाती हैं जिनमें भावध्वजक का चमत्कार विचार्यक घस पर्याप्त होता है फिर उन कृतियों की रमणीयता और मूल्य हृदयबंगम कराने वाली समीक्षाएँ या व्याख्याएँ भी घाती हैं। धर्षबोध कराना मात्र किन्नी बात की कामकारी कराना मात्र जिस कल्पन या प्रबन्ध का सर्वेभ्य होगा वह साहित्य के भीतर न घाएया और चाहे जहाँ जाय।^१ प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने भी 'साहित्य' धम्ब का प्रयोग ऐसे ही निशिष्ट तथा व्यापक धर्ष में किया है। धर्षार्थ 'साहित्य' के धर्षवर्त हमने बाङ्गमव का बहु रूप लिया है जिसमें धर्षबोध होता है भावोन्मेष प्रबन्ध चमत्कारपूर्ण अनुरंजन होता है कल्पना का योग रहता है तथा ऐसे 'बाङ्गमव' की विचारधामक समीक्षा या व्याख्या होती है।

(घा) साहित्य के धष—माचीन कास में रचना के साजन बहुत कम थे। उस समय मुद्रण यन्त्र का आविष्कार न हुआ था। ज्ञान को स्मृतिपटल पर धषिक समय तक सुरक्षित रखने के लिये एक बचिता से जिन बाङ्गमव का कीर्त धष्य रूप उपरुक्त न समझ जाता था। धषएव पीरालिखक काल तक का घारा भारतीय बाङ्गमव पद्यरूप में धषिक मिलता है। जब 'काव्य' से मित्र नवीन रचनाधों का निगमिष्ट प्रभुर माया में होना धारम्भ हुआ तो विविध प्रकार की रचनाधों का एक नाम-काव्य रचना धर्षवर्त हो गया। सम्भवत यही कारण है कि पीरालिखक काल का धारम्भ हुये होने 'साहित्य' का बर्षीकरण मिश्र-मिश्र शैलियों में किया जाने लगा। फिर तो बँधे जैसे 'साहित्य' के नए रूप सामने घाते गए बने उनका बर्षीकरण भी मिश्र मिश्र प्रकर का होता गया।

धषिपुराण में 'साहित्य' का बर्षीकरण तीन शैलियों में किया गया है धम्ब-काव्य इत्यकाव्य (धमिनेय) तथा प्रकीर्ण।^२ मामह इष्ट 'काव्यार्षकार' में पहलु को शैव—पद्य, पद्य—धीर फिर देवचरित जलायनस्तु, कलाधय तथा वात्सायन्य चार शैव किये गए हैं। तत्पश्चात् उनके धर्षवर्त सर्वबन्ध (महाकाव्य) धमिनेयार्थ (नाट्य)

१—प्रो० रामचन्द्र शुक्ल का भाषणः २४ वाँ हिन्दी साहित्य-सम्मेलन पृष्ठ २
 २—(घ) 'मघ' पद्य व मिश्रक काव्यादि विविध स्मृतम् (धमिपुराण ३१६।२)
 (घा) 'धर्ष' बँधामिनेय व प्रकीर्ण सप्तलोकिभि (धमिपुराण ३३७।३६)

भाष्यायिका, क्या और प्रतिबद्ध का उल्लेख हुआ है।^१ भाष्यार्थ बखरी ने 'साहित्य' का वर्गीकरण पद्य पद्य तथा मिश्रित तीन विभागों में किया फिर इनके घोर भेद— उपमेद-मूकक कुलक कोप सम्पान, सर्वकथ कथा, भाष्यायिका नाटकादि तथा बम्बु विभाग।^२ भाष्यार्थ बामन ने 'काम्यालंकार सूत्र' में काव्य (साहित्य) का वर्गीकरण करते समय पहले उसके दो भेद पद्य पद्य किए उत्पत्त्यात् बुगन्वी पूर्ण उत्पत्तिकका मद्य के अन्तर्गत और इसी प्रकार कठिपय अन्य उपमेद पद्य के अन्तर्गत माने। खट ने काव्य (साहित्य) को गद्य और पद्य (छन्दोमय) दो भागों में विभाजित किया फिर कथा, भाष्यायिका तथा उत्पत्त्यात् अक्षुत्त्यात् आदि अनेक भेदों का उल्लेख किया।^३ हेमचन्द्र ने पहले प्रेक्ष्य (हस्त) और अक्षय नाम से साहित्य के दो भेद किए फिर पाठ्य के अन्तर्गत भाष्यायिका बम्बु तथा प्रतिबद्ध आदि उपमेद किए। साहित्य-वर्णन कार विरचनाय ने अपने ग्रन्थ के छठे परिच्छेद में साहित्य (काव्य) के चारों का भेदी विभाजन विस्तार-पूर्वक किया है। उन्होंने पहले हस्त तथा अक्षय नाम से 'साहित्य' के दो भेद किए, फिर हस्त के अन्तर्गत करक उपकथ और अक्षय के अन्तर्गत पद्य मद्य की अष्टिमा निर्धारित कीं। उन्होंने कथक के अन्तर्गत और उपकथ के अन्तर्गत उपमेद

१—भाष्यार्थे सङ्गिती काव्यं पद्य पद्यञ्च तद्विधा ।

मसृष्टं प्राकृतं भाष्यायिकाञ्च इति विधा ॥१११॥

इत्येकैकविचरित्यादि चोत्पत्त्यात्पद्यु च ।

कथा उत्पत्त्यात्पद्येति अक्षुत्त्यात्पद्येति बुधः ॥११३॥

सर्वकथोत्पत्तिमेवायं तर्हिभाष्यायिका कथे ।

प्रतिबद्धञ्च काम्यादि उत्पुनः पद्यभोज्यते ॥११५॥

('काम्यालंकार' नाम्नु इत्य ११११ १५)

२—गद्य पद्य च मिश्रं च तत् त्रिविधं व्यवस्थितम् ।

पद्य अक्षुत्पदी तच्छुतं चानिर्दिष्टं विधा ॥ ११॥

('भाष्यार्थ' बखरी इन परिच्छेद १ पृष्ठ ४)

३—'संज्ञितं विधा प्रकथाः काव्यं कथास्यायिकायाः वाच्ये ।

उत्पत्त्यात्पत्त्यात्पद्योत्पत्त्यात्पद्योत्पत्ति ॥११॥

('काम्यालंकार' खट इन अष्टमाय ११)

देकर अन्त में पद्य के बस तथा पद्य के चार रूप स्वीकार किए ।^१

वात्सर्व यह कि संस्कृत भाषायों ने साहित्य के अर्थों का भेरी विभाजन करने समय किसी एक सिद्धान्त को ग्रहण नहीं किया । आरम्भ में 'साहित्य' के तीन अर्थ पद्य पद्य मिश्रित अथवा शब्द धर्मिण्य तथा प्रकीर्ण-स्वीकार किए गए । प्राये बस कर कथा तथा शास्त्राधिकार और अनिबद्ध नाम के तबीय रूप सामने आए । प्राचीन काल में 'साहित्य' के अर्थों का भेरी विभाजन पद्य पद्य के अर्थ को प्रभाव मान कर किया गया । कुछ भाषायों ने हस्त काव्य को विहित (मित्र संकीर्ण प्रादि) अज्ञा देकर शब्द (पद्य) से उनका रूप स्वतन्त्र माना । शब्द भाषायों ने कथा-शास्त्राधिकार तथा हस्त काव्य का समाहार 'पद्य' के अन्तर्गत किया और हस्त तथा शब्द के अन्त में पद्य तथा पद्य नाम देकर 'साहित्य' के अर्थों का बर्णिकरण किया । हेमचन्द्र ने हस्त काव्य से निम्न शब्द रचनाओं की गणना 'शब्द काव्य' के अन्तर्गत की तथा उनकी काव्य शास्त्राधिकार शब्द, अनिबद्ध प्रादि नामों से परिचित किया । विश्वनाथ ने हस्त काव्य से निम्न शब्द रचनाओं को शब्द काव्य के अन्तर्गत किया तो शब्द परम्परा उन्होंने शब्दकाव्य के अन्तर्गत सब रचनाओं का समाहार करना उचित समझा । हस्तकाव्य तुपरात् पद्य के अन्तर्गत ही होती है । कथा और शास्त्राधिकार भी पद्य में मिली जाती हैं । अस्तुतः इन रचनाओं का बर्णिकरण जिस ढंग से किया गया वह बहुत अस्पष्ट था । अतः किसी एक हस्त सिद्धान्त को आधार नहीं बनाया गया ।

हिन्दी में बाहू स्वामुम्बरदास ने अपनी प्रसिद्ध रचना 'साहित्यालोचन' में साहित्य के अर्थों का बर्णिकरण पद्य की लक्षण शब्दों के आधार पर किया । उन्होंने कथा के दो अर्थ उपयोगी कथा, सन्निध कथा-करके काव्य (साहित्य) को ललित कथा के अन्तर्गत ग्रहण किया । फिर काव्य के दो अर्थ-पद्य पद्य करके पद्य को हस्तकाव्य तथा शब्दकाव्य दो अर्थों में विभाजित किया । उपरात् हस्तकाव्य के अन्तर्गत रूपक तथा उपरूपक की गणना करके शेष रचनाओं को शब्दकाव्य के अन्तर्गत माना । हिन्दी के

१—'हस्तकाव्यमेतेन पुनः काव्यं द्विधा मतम् ।

'साहित्य अर्थ' निरवताय ह्येन ॥ टिप्पणी पी० श्री बाने एम० ए०

एम० एम० एम द्वारा पाण्डुरंग वामन काने बम्बई द्वारा प्रकाशित ।

कुतमाख्यायते तस्यां नायकेन स्वधेष्टितम् ।
वचनं चापरवचनं च काले माख्यायार्थं ध्याति च ॥ २६ ॥

कथेरभिप्रायकृतैः कथानैः केचिद्वदन्ति ।
कथा हरणं संश्रामविप्रसम्मोदयाम्बिता ॥ २७ ॥

न वचनापवचनान्नां कुतः नीच्छन्वाद्यत्वात् ।
संस्कृतं संस्कृता धेष्टा कथापत्र धमाकृषा ॥ २८ ॥

मय्ये स्वधरितं तस्यां नायकेन तु मोक्ष्यते ।
स्वधुस्त्राविष्कृतिं कुर्यादभिजातं कथं जना ॥ २९ ॥

(प्रथमः परिच्छेदः पृष्ठ ३, ४)

श्री० S K De इष घम का स्पष्टीकरणे कृते इये सिद्धते इ—

'Akhyayika is a literary composition, which is written in prose in words pleasing to the ear (वच्य) and agreeable to the matter intended (ब्रह्मज्ञानाद्यन्त) but which may contain metrical pieces in (वक्त्र) and (अपरावक्त्र) Metre, the object of these verses being to give a timely indication of future happenings in the story which should have an exalted substance (उच्चवक्त्र) with some characteristics supplied by the poet's imagination as a special mark and having for its theme the abduction of a girl (वस्याहरण), a fight (सङ्ग्राम), a separation (विप्रसम्म) and the (final) triumph (उत्थ), apparently of the hero in which an account of his deeds is given by the hero himself in which the story is divided into several pauses called Uchchavasas (उच्चवक्त्र) In the Katha, on the other hand, there are no vaktra or appara vaktra verses, no division into Uchchavasas; and the story should not be narrated by the hero, but by some one else it may be written in sanskrit or in apabharamsa, which indicated by implica-

tion that the Akhyayika should always be composed in Sanskrit १

(Akhyayika and Katha in
Classical Sanskrit)

इसको ने 'कथा' तथा 'माख्यापिका' के इस भेद को नहीं माना । उसने इनको मध्य के दो स्वतन्त्र रूप मानते हुए भी एक ही प्रकार की रचना माना । कथाः—

अपाहः पद संज्ञानो पद्यमाख्यापिका कथे ।
इति तस्य प्रमेयौ द्वौ उपोद्यमाख्यापिका क्रिम ॥ २३ ॥
नामकेनैव बाष्पाम्बा मावकेनेत्येस या ।
स्वगुलाधिष्णया शायो माव भूतार्थसंसिद्धि ॥ २४ ॥
अपि स्वनिबन्धा हृष्टस्तत्राप्यन्यैश्चरीर्यात् ।
कम्बो बाह्य स्वयं वैति कीहम्बा मेवकार्य्यात् ॥ २५ ॥
वक्तुं चापरं वक्तव्यं च शीघ्रं वासत्वं च मेवकम् ।
विहृमाख्यामिकावाश्चेत् प्रथयित कथास्तपि ॥ २६ ॥
धामाधिक्यत्वं प्रवेष्टुं किं न वक्तव्यपरवक्तव्ययोः ।
मेवकश्च हृष्टो नाम्नाधिक्यव्युत्पासो वास्तु किं तत् ॥ २७ ॥
उत् कथास्वाधिक्यैर्त्यक्तां जातिः संज्ञाप्रयोजिता ।
सर्वैवात्तार्थविष्णवति शेषाश्चास्मान् आहत्य ॥ २८ ॥

(काम्यावर्षः १ परिच्छेद-२३-२८

श्री कमसमशि ग्रन्थमाता ७ वृ ६)

काम्यावर्षः की टीका करते हुए डा० S K, Belvalkar ने ऊपर लिखित संस की व्याख्या इस प्रकार की है—

'A succession of words not amenable to division into metrical feet is called prose. Chronicle and tale are its two varieties. Of these chronicles, we are told is what is narrated by the hero himself exclusively; the

other by the hero as well as by any other person. The showing forth of one's own merits is not here, in view of his being a recorder of events that have actually occurred—a blemish. This restriction, however is not observed in as much as there (in Akhyayika) also other persons can narrate. That another person narrates or he himself does it—what kind of a ground for distinction is this? If (the metres) Vaktra and Aparvaktra and the having of the title Uchchvasas (for a subdivision) are to be the differentiating mark of an Akhyayika occasionally even in Kathas why as in the case of Arya and other metres, should there not be scope for Vaktra and Aparvaktra? Lambha and other (titles for subdivision) are observed (in Kathas) as a distinguishing characteristic. Let Uchchvasas be one of them, what matters. Hence Katha and Akhyayika constitute just one species denoted by two names. Here in also are comprised the remaining species of narration. The abduction of a maiden, battle, deception, somebody's rise in fortune and such other topics are common to it (Akhyayika) no less than to compositions in cantos, they do not form its differentiating characteristics. Any peculiar mark that the poet might affect according to his fancy (in a Katha etc.) he could without impropriety affect in other composition. For accomplished persons, in the attainment of their desired ends can there be any occasion that may not (just as well) serve as an opening. 1

1—“History of Classical Sanskrit Literature” by Krishnamachariar page 438.

(S. K. Balvarkar's translation of काव्यादर्श)

भागे बलकर क्वट तथा विश्वनाथ नै मी इष विषय पर धपना धपना मत
विस्तार पूर्वक किया । यथा:—

वलाभेर्महाकपायामिष्टान्वाङ्गुलमस्तुरय ।
 लभेरेण निज कुलमनिबध्नास्व चकतु'तया ॥ २ ॥
 सानुप्रासेन तनो भूयो लम्बहरेण गर्धन ।
 रचयेत्कथा घटीरं पुरेव पुरवर्णाक प्रसूयोग ॥ २१ ॥
 धारी कथात्तरं वा तस्यां स्वस्येत्यर्पितं सम्पत् ।
 मनु तावत्संघार्त्तं प्रब्रान्तकमावतापय ॥ २२ ॥
 कथा नाम कर्ता वा सम्पत्तिवस्तु सकल श्रुयाराम् ।
 इति संस्कृतेन कुम्भितक्यामगद्य न चाप्येन ॥ २३ ॥
 पूर्ववर्द्धन नमस्तुतदेव पुष्पमोत्सेहृत्स्वितेप्येषु ।
 काव्यं कतुमिति कवीससेहास्याधिकार्या तु ॥ २४ ॥
 तदनु नृपे वा मक्ति परतुस्तु संकीर्तनेऽथवा व्यसनम् ।
 धर्मज्ञा तत्करणे करस्यम विलम्बमिबध्नात् ॥ २५ ॥
 धम तेन कर्त्तव्यं यथा रचनीया क्वाविक्रमि गर्धन ।
 निज वंदं स्वं वाक्यामनिबध्नात् त्वगर्धन ॥ २६ ॥
 कुम्भितोष्णुवासात्सर्ववेषां मुलेष्वनाद्युनाम् ।
 इ' इ' चार्त्तं स्मिते सामन्यार्त्तं तदवधि ॥ २७ ॥^१
 कथानी तरतं वस्तु पद्यरेव विनिमित्तम् ॥ २८ ॥
 कविचरम मदेवार्त्तं वरविद्वन्नापवक के ॥
 धारी पद्यनिमत्कारः कलावृत्तकीर्तनम् ॥ ३३ ॥
 वाक्याविका कथावत्स्यात्क वैर्बध्नानुकीर्तनम् ।
 प्रस्वामग्य कधीनां च मुत्तं पद्य वरचित्त्ववधिद् ॥ ३४ ॥
 कर्त्तव्यानां व्यवच्छेद धारणात् इति वध्यते ।
 धार्याविकायकालां स्रजसा येन केन चिद् ॥ ३५ ॥
 प्रत्यापवेष्टेनारथासमुक्ते माध्यर्मसूचनम् ।^२

१—'कव्यालकरः' श्री क्वट प्रणीतः : निखंडवसावर त्रेत बन्धई, प्रथम १३, पृष्ठ
१७०-१७१ ।

२—'साहित्य-वर्षसु' पृष्ठ परिच्छेदः ।

with notes by P. V. Kane M. A., LL.M. (Second edition 1923)
 appendix E page 109

other by the hero as well as by any other person. The showing forth of one's own merits is not here, in view of his being a recorder of events that have actually occurred, a blemish. This restriction, however, is not observed in as much as there (in Akhyayika) also other persons can narrate. That another person narrates or he himself does it—what kind of a ground for distinction is this? If (the metres) Vaktra and Aparvaktra and the having of the title Uchchvasas (for a subdivision) are to be the differentiating mark of an Akhyayika occasionally even in Kathas why as in the case of Arya and other metres, should there not be scope for Vaktra and Aparvaktra? Lambha and other (titles for subdivision) are observed (in Kathas) as a distinguishing characteristic. Let Uchchvasas be one of them, what matters. Hence Katha and Akhyayika constitute just one species denoted by two names. Here in also are comprised the remaining species of narration. The abduction of a maiden, battle deception, somebody's rise in fortune and such other topics are common to it (Akhyayika) no less than to compositions in cantos, they do not form its differentiating characteristics. Any peculiar mark that the poet might affect according to his fancy (in a Katha etc.) he could without impropriety affect in other composition. For accomplished persons, in the attainment of their desired ends can there be any occasion that may not (just as well) serve as an opening.”

(S K Balvarkar's translation of काव्यादर्श)

धामे बलकर इष्ट तथा विस्वनाथ ने श्री इत विषय पर अपना अपना मत विस्तार पूर्वक दिया । यथा—

इमाकर्षद्वाक्यायामिष्टान्वागुक्तमपस्तुत्य ।
 बल्लोपेण निज कुलमभिरम्बास्मन् बल्लुतेवा ॥ २० ॥
 बानुग्रामेन ततो भुयो लम्बसारेण नद्यम् ।
 एषमेकमा घटीरं पुरैव पुरवर्त्य प्रयुतोऽम् ॥ २१ ॥
 धारी कवात्तरं वा तस्मात्स्यस्तेष्वपि चित्तं सम्यक् ।
 मनु तावत्तर्धानं प्रकान्तकवावतापय ॥ २२ ॥
 कथा नाम फला वा सम्यक्त्वान्नस्त सकलं भुजायम् ।
 इति संस्कृतेन कुर्वात्कवामवद्येन चाप्येन ॥ २३ ॥
 पूर्ववर्षेण ममस्कृतयेव सुख्योऽस्तिःस्तिस्वतेऽप्ये ।
 कार्यं कर्तुमिति कवीघतेवात्क्याधिकार्या तु ॥ २४ ॥
 तबनु भुपे वा मक्ति परकुण्य संकीर्तनेऽपवा व्यसनम् ।
 भग्यत्रा तत्करणे कारसुम विस्वष्टमभिरम्बात् ॥ २५ ॥
 यत्र तेन कर्षेण यथा एवनीमा क्वायिकानि पद्यनि ।
 निज बंधं त्वं वाक्यामभिरम्बात् लयद्यम् ॥ २६ ॥
 कुर्वात्कवोऽप्युवासात्तर्गवदेयो मुक्तेभ्यवाद्यत्वात् ।
 इ इ चार्थं शिलपे सामान्यार्थं तदवधि ॥ २७ ॥
 कवावां सरसं बस्तु पद्यैरेव विनिर्मितम् ॥ २८ ॥
 कविबन मनेषामां कविब्रह्मण्यत्तत्र के ॥
 धारी पद्यैर्नमत्कारः कवात्तुत्तकीर्तनम् ॥ २९ ॥
 धाम्यायिका कवावत्स्यात्क वैर्षमागुकीर्तनम् ।
 इत्यामन्य कवीनां च कुर्वां यद्य कविबल्लवन्ति ॥ ३० ॥
 कवाधारां व्यवच्छेद धाम्यात् इति वध्यते ।
 धार्यावक्यकारणां स्युवा येन केन चिद् ॥ ३१ ॥
 धाम्यावदेषैवात्क्यासमुने माभ्यर्षमुद्यतम् । २

१—काव्याहंकारः श्री इष्ट प्रणीतः निर्जयसागर प्रेम बम्बई, पन्थान १९, इत् १७० १७१ ।

२—साहित्य-दर्पणं पद्य परिच्छेदः ।

with notes by P V Kane M. A., LL.M. (Second edition 1923) appendix E page 109

उपयुक्त षट्क की व्याख्या करते हुए श्री कृष्णामाचार्य लिखते हैं—

“We have in the *katha* an introductory *namaskriya* in verse to the *devas* and *gurus*, and a statement of the author's family and the motive of his authorship, the prose narrative written in Sanskrit (or in verse in other languages) in light alliterative words the plot including *purva varnan* etc (as in the case of the *Utpadya Kavya*, XV off (3) a *Kathantara* at the beginning, which is immediately connected with the main story (4) a theme consisting of the winning of a girl (*Kanyalabha*) which being the main issue the sentiment of love is developed fully in it. (*Vinyasta Sakalasringare*) In the *Akhyayika* on the other hand (1) we have the *namaskriya* to *devas* and *gurus* in verse together with an incidental praise of older poets, a confession of one's own inability and a statement of the poet's motive in writing notwithstanding these drawbacks, which motive may spring from the poet's devotion to a particular king, his addiction to the praise of other people's merits or from some other special causes (2) The story should be written in the manner of a *katha* but emphasis is put on the injunction that an account of the poet himself and his family must be contained in it, written in prose and not in verse there are divisions into *Uchchvasas* and two *arya Verses* should occur at the beginning of each chapter, excepting the first.”

अन्तु महत्त्व साधारणों ने ‘कथा’ तथा ‘व्याख्या’ की स्वल्प-व्याख्या में परोक्ष समझ लनावा परन्तु वे विद्वत् कथावादीनी गत विशेषताओं के साधारण पर इन उपनायों

के स्वतन्त्र रूप निर्धारित न कर सके। भामह ने 'कथा' तथा धाक्यायिका नाम से कथा साहित्य के दो रूप स्वीकार किए। उसके मतानुसार 'भाक्यायिका' तथा प्रधान साहित्यिक रचना है, उसमें सूत्र-योजना धारणी भटनामों का संक्षेप करने के लिए होती है, उक्त रूप विषय महान होता है। उसमें प्रेम के दोनों पक्ष-संयोज विचित्र होते हैं तथा सचका कथा माय संस्कृत भाषा में स्वयं भाक्य द्वारा बहिष्कृत होता है। उसने 'कथा' के लिए एक अपरब्रह्म जैसे धर्मों उन्मत्तों तथा भाक्य द्वारा बर्तनों को प्रावश्यक नहीं माना। उसने भाषा का भी कोई प्रतिबन्ध 'कथा' के लिए स्वीकार नहीं किया। बरन्तु 'कथा' धाक्यायिका का यह स्वतन्त्र रूप बर्तनों को मान्य नहीं। उसकी दृष्टि में ये रचनाएँ निम्न नहीं। बरन्तु ये एक वस्तु के दो नाम हैं। इन्हें धीरे धीरे विरचनाय भी इन रचनाओं के निरिच्छत रूप प्रतिष्ठित न कर सके। प्रायः इसके स्थान में 'जम्बूका' तथा 'कथा' के प्रयोग किया जाता है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में हमारा सम्बन्ध कथासाहित्य के एक रूप 'कथा' से है। यथा हमें यह देखना है कि इसका वर्तमान रूप क्या है तथा इसकी स्वरूप-व्याख्या के लिए साहित्यकार किस दृष्टि तथा वैज्ञानिक दृष्टिकोण का प्रयोग करते हैं। दृष्टि के सम्बन्धित कथित भाषाओं में इसकी परिभाषा इस प्रकार की है—

(ग) धाक्यायिका साहित्य का यह रूप है जिसके कथा-प्रवाह धीरे धीरे कथोपकथन में धर्म धर्म प्रकृत रूप में अधिक विद्यमान रहता है धीरे धीरे बताने वाले भाव विधान का उल्लिखित रूप के लिए धीरे धीरे स्थान बचता है।^१

(घ) "धाक्यायिका एक निरिच्छत कथन या प्रभाव को रच कर सिद्धा कथा साटकीय धाक्यायिका है।"^२

कथा अनुपम जीवन की धाक्यायिका कथा को कल्पना के रंग में रचित कर पक्ष में स्थित करती है। — कथा या छोटी कहानी केवल एक प्रसंग को लेकर उसकी एक मार्मिक मूलक विधा देने का ही उद्देश्य रखने लगी है। — "कथा जीवन का समय-सापेक्ष पुरातन विषय न धारित कर केवल एक क्षण में बनीकृत जीवन दृश्य दिखाने लगी है।"^३

१—'प्रो० राजकमल गुप्त का भाषण' २४ वां द्वितीय साहित्य सम्मेलन पृ० ६।

२—"साहित्यशास्त्र"। सैखक व्यासमुन्दरवास पृष्ठ ११६।

३—'साहित्यशास्त्र'। सैखक व्यासमुन्दरवास पृष्ठ ११६।

उपपन्न वर धर्म की व्याख्या करते हुए श्री कृष्णामाचार्य लिखते हैं—

"We have in the *katha śhī* introductory *namaskriya* in verse to the devas and gurus, and a statement of the author's family and the motive of his authorship, the prose narrative written in Sanskrit (or in verse in other languages) in light alliterative words, the plot including *purva-varnan* etc. (as in the case of the *Utpadya Kavya* XV off (3) a *Kathantara* at the beginning, which is immediately connected with the main story (4) a theme consisting of the winning of a girl (*Kanyalabha*) which being the main issue the sentiment of love is developed fully in it. (*Vinyasta Sakalasṅgare*) In the *Akhyayika* on the other hand (1) we have the *namaskriya* to devas and gurus in verse together with an incidental praise of older poets, a confession of one's own inability and a statement of the poet's motive in writing notwithstanding these drawbacks, which motive may spring from the poet's devotion to a particular king, his addiction to the praise of other people's merits or from some other special causes: (2) The story should be written in the manner of a *katha* but emphasis is put on the injunction that an account of the poet himself and his family must be contained in it written in prose and not in verse there are divisions into *Uchchivasas* and two *arya* Verses should occur at the beginning of each chapter excepting the first."

यस्युः महात्मा प्राचाचार्यो मे 'कथा' तथा 'माक्यायिका' की स्वरूप-व्याख्या में पर्याप्त समय लगाया परन्तु वे विषय यद्यपि दीर्घी गत निष्पत्तियों के माध्यम पर इन रचनाओं

के स्वतन्त्र रूप निर्धारित न कर सके। सामूह ने 'कथा' तथा साक्षात्कार नाम के कथा साहित्य के दो रूप स्वीकार किए। उनके मतानुसार 'साक्षात्कार' वद्य प्रथम साहित्यिक रचना है, उसमें सुंघ-यात्रमा घामामी कथाओं का संकेत करने के लिए होती है उसका विषय महान होता है। उसमें प्रेम के दोनों पक्ष-संयोग, विद्योप शाने है तथा इसका कथा नाम संस्कृत भाषा में स्वर्प मावक द्वारा बलिष्ठ होता है। उक्त 'कथा' के लिए एक अपरवक और छन्दों उच्छ्वासों तथा मात्र उक्त कर्तव्यों को आवश्यक नहीं माना। उसने माया का भी कोई प्रतिबन्ध 'कथा' के लिए स्वीकार नहीं किया। परन्तु 'कथा' साक्षात्कार का यह स्वरूप महत्त्व को उक्त नहीं। उसकी दृष्टि में ये रचनाएँ मिल्य नहीं। बस्तुतः के एक कथु के उक्त है। बहत् प्रेर विरचनाय भी इन रचनाओं के निर्दिष्ट रूप प्रगियिष्ठ न कर सके। उक्त इनके स्वान में उपस्थान तथा कथागी कथाओं का प्रयोग किया जाता है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में हमारा लक्ष्य कथासाहित्य के एक रूप 'कथा' के है। यतः हमें यह देसना है कि इसका वनमान रूप क्या है तथा इसकी व्यवस्था के लिए साहित्यकार किस स्पष्ट तथा वैज्ञानिक साध्यावमी का प्रयोग करना है। इसके के लक्ष्यप्रतिष्ठ कतिपय साध्याओं ने इसकी परिभाषा इन प्रकार की है—

- (घ) 'साक्षात्कार साहित्य का वह रूप है जिसमें कथाकार अपने कालोचन में वर्ण अपने प्रकृत रूप में अधिक विद्यमान रूप है और जो अपने अपने भाव-विषय का वैशिष्ट्यविषय के लिए और ही स्पष्ट होता है।
- (घा) "साक्षात्कार एक निर्दिष्ट लक्ष्य का प्रयोग को एक ही विषय का सादृशीय साक्ष्यान है"।^१

'यस्य मनुष्य जीवन् की उत्पत्ति का ही कारण है जो में संकेत कर वद्य में स्पष्ट बान्ती है। ————— रक्त का ही कारण केवल एक प्रसव का लक्षण नहीं, यह स्पष्ट स्पष्ट कि जो ही बहरीय करने लगी है। ————— यह ही कारण का उत्पत्ति कथुदिक विषय व प्रविण का वरत एव ही में उत्पत्ति ही ही विधाने लगी है"।^२

१—'प्रो० रामकर मुख का भाष्यः २४ वं वि० कर्त्तव्य कल्पेण १३ ६।

२— 'साहित्यशास्त्र'। लेखक मदनमुरारि १३ १११।

३— 'साहित्यशास्त्र' : लेखक मदनमुरारि १३ १११।

- (४) "छोटी कहानी एक स्वतंत्र पूर्ण रचना है जिसमें एक तथ्य या प्रमाण को प्रदर्शित करने वाली व्यक्ति-केन्द्रित घटना या घटनाओं के घाससके संज्ञान पठन और मोड़ के साथ पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने वाला वर्णन है" ।^१

"कहानी" की स्वल्प-व्याख्या करने वाली हिन्दी की जो कतिपय पुस्तकें इस विषय में हैं, उनमें इसकी परिभाषा इस प्रकार की गई है :—

- (घ) 'कहानी की विशेषता यही है कि यह व्यक्ति के प्रतिबिम्ब के साधारण जीवन की वास्तविक बेवना की सत्ता को पदार्थ रूप में प्रकट करके घनत्व की सत्ता के साथ मिला देने में समर्थ होती है । " " कहानी के मूलभाषों का सम्बन्ध हृदय से होना चाहिए, मस्तिष्क की कृतकृति से नहीं । इसका उद्देश्य रसाभाव (emotion) के जमावने का होना चाहिए, विद्या-सृष्टि को बाधित करने का नहीं । उनमें कामनी की कमनौबता और समुद्र की मन्मीरता होगी चाहिए, पुरुष की कसटा और यहाड़ की कठोरता नहीं । यह सततस्मक होगी चाहिए, धाम-त्मक नहीं" ।^२

(ग) अब हम इस विवरण पर पहुँचते हैं कि—

- (क) कहानी में एक तथ्यता होती है एक घटना घालना की एक फलक एक मनोवैज्ञानिक सत्य का प्रदर्शन को भी हो वह एक ही विविध न हो ।
- (ख) घटना का स्वान अनुसृष्टि से सकती है, अनुसृष्टि वाली कहानियाँ उन्नि बनें की होती हैं ।
- (ग) कहानी का साधारण मनोवैज्ञानिक होता है ।
- (घ) यह मनोरञ्जन करती है पर इसमें मानसिक तृप्ति के लिए पात्रों को बाधित करने के लिए भी कुप्र होता है ।
- (ङ) कहानी घटनाप्रधान हो सकती है, और चरित्र प्रधान भी । विषय प्रकार की कहानियाँ उद्योगिकी की समझी जाती हैं ।

१—"विद्यालय और अध्यापन" द्वितीय भाग । लेखक सुभाषराय एन० ए , पृष्ठ २०६ ।

२—'साहित्य-संज्ञा' लेखक हनुमान्त्र चौधरी पृष्ठ ४२ ४३ ।

- (ब) यह आवश्यक है कि कहानी को परिणाम या तत्व निदाने यह सर्वमान्य हो और उसमें कुछ बायीं हो ।
- (ब) कहानी में तीव्रता हो ठावगी हो कुछ भी ऐसा न हो जो अनावश्यक कहा जा सके ।
- (ब) कहानी की भाषा बहुत ही सरस और सुबोध होनी चाहिए ।
- (ब) 'बटनाएँ' पार्श्व की मनोवृत्ति से स्वयं व्युत्पन्न हों वे प्रधानता न ग्रहण करें ।^१
- (क) 'संक्षेप में कहानी किसी एक पात्र के जीवन की कोई विशेष घटना मात्र है । किन्तु वह घटना केवल बीसी-सी घटना नहीं वह मानव हृदय में धपना गहरा प्रसर डालने वाली होती है । उससे जीवन में एक बेव एक गति का संभार होता है क्योंकि इससे बीभिस्य तथा वास्तविकता के सामंजस्य की प्रतिष्ठा होती है । पूर्णता न पराकाष्ठा की वो वहाँ पुत्रायस ही नहीं । कहानी अपने प्रधान पात्र के माध्या बीभिस्य की मूर्ती स्थापनमाती हुई अपने ध्येय की प्राप्ति के लिए प्रसर होती रहती है' ।^२
- (क) ".....साधुनिक कहानी साहित्य का एक विकसित कलात्मक रूप है जिसमें लेखक अपनी कल्पना-शक्ति के सहारे कम से कम पार्श्व धपना चरित्रों के द्वारा कम से कम घटनाओं और प्रसंगों की सहायता से मनोवृत्ति कथानक चरित्र वातावरण, हृदय प्रवृत्ति प्रभाव की सृष्टि करता है" ।^३
- (क) "तत्त्व यह रहना है जिसमें जीवन के किसी एक घण्टा या किसी एक मनोमात्र को प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य रहता है । उसके चरित्र उसकी रीति, उसका कथा-विन्यास सब उसी एक मात्र को पुष्ट करते हैं । व्यंग्यमात्र की भाँति उसमें मानव जीवन का सम्पूर्ण तथा वृहत् रूप दिखाने का प्रयास नहीं किया जाता न उसमें व्यंग्यमात्र

१—'प्रेमचन्द जगदी कहानी कला' : लेखक सत्येन्द्र पृष्ठ २८ २१ ।

२—'कहानी कला' : लेखक गिरिजादी लाल पार्श्व पृष्ठ ११ ।

३—'द्वितीय कथाविचार' : लेखक श्रीकृष्णलाल, मूमिका भाग पृष्ठ २३ ।

की भाँति समी रसों का सम्मिश्रण होता है। वह ऐसा रमणीय उद्योग नहीं जिसमें भाँति भाँति के पूरक केवलपुत्रे सजे हुए हैं, बल्कि एक नमसा है जिसमें एक ही पीने का माधुर्य अपने समुच्चय रूप में हृदयपोषक होता है।^१

'कहानी' की स्वरूप-व्याख्या करने वाले इन लेखकों ने अपने व्यक्तिगत हृदय कोश के आधार पर 'कहानी' की विशेषताओं को उपस्थित किया है। परन्तु 'कहानी' के साम्यन्तरिक तथा बाह्य सब दृष्टियों का वर्णन उन्होंने नहीं किया। इसके सब सूक्ष्म तत्वों तथा बाह्य सघट्टों का पूरा बोध कराने वाली परिभाषा कोई भी लेखक उपस्थित न कर सका। प्रत्येक परिभाषा 'कहानी' के किसी दृष्ट को घोर लक्षित करती है जबकि परन्तु उसके सब गुण सब परिभाषाओं में विद्यमान नहीं। प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने 'कहानी' का प्रयोग विद्वत् दर्शन में किया है उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

- (१) 'कहानी' साहित्य का एक भङ्ग है।
- (२) कतकी विषय वस्तु तथा कपोपकरण भादि में प्रबोध की प्रभावता तथा मासोत्कर्ष और उक्ति-वैचित्र्य की प्रभावता रहती है।
- (३) जतमें मनोरंजनात्मक प्रतिपादन हींही के द्वारा कल्पना का बधोचित योग रहता है।
- (४) जतका जलत प्रभावपूर्ण भाकार संज्ञित और संभाव नाटकीय प्रभाव वाले होते हैं। तथा,
- (५) जतमें नैतिकता और बधार्थवाद का प्रदर्शन जिनत विद्वत् रूप और परिभाषा में होता है।

सारांश यह कि 'कहानी' का जो रूप सब स्वीकार किया गया है उसका प्राचीन 'कथा' तथा 'मास्यायिका' से प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं। वर्तमान 'उपन्यास' तथा 'कहानी' प्राचीन 'कथा' तथा 'मास्यायिका' से कुछ सीमा तक स्वतन्त्र रचनाएँ हैं। प्राचीन कथाओं में घटनाएँ बिना किसी व्यापार के अधिक रूप से विकसित होती थीं जबकि वर्तमान 'कहानी' तथा उपन्यास में घटनाओं का कल्यात कुछ देका तथा चरत्कारपूर्व

भी हो जाता है।^१ भाष का कथाकार बटनामों की बाराबाहिकता के साथ भाष और रचना-जीवन के जमलकार का भी ध्यान रखता है। किसी कहानी' धमका उपन्यास और रचना के लिए धम बिपदवस्तु तथा प्रतिपादनशैली नव उन प्रतिबन्धों की भाष धमकता का अनुभव नहीं किया जाता जो 'कथा' तथा 'सांख्यिकता के विषय में पाषायों ने समाय हैं। भाष के उपन्यासकार तथा कहानीकार प्राचीन कथाकारों की धमेका मौलिकता का प्रदर्शन धमिक करते हैं। प्राथुनिक ऐतिहासिक उपन्यास धपनी बटनामों के जमबद्ध विस्तार तथा ऐतिहासिकता के बाधार पर 'सांख्यिकता' के सम कथ धौर भाष तथा कथलाप्रधान 'उपन्यास' तथा 'कहानी' धपनी कालनिकता काव्यात्मकता तथा रोचकता के बाधार पर 'कथा के समकथ धप्रत्यक्ष रूप में माने जा सकते हैं। धम तो 'उपन्यास' तथा 'कहानी' भी वा स्वतन्त्र रचनाएँ हैं। 'उपन्यास' में सम्पूर्ण जीवन धमका जीवन के धमिक धमों की ध्यासा रहती है धौर 'कहानी' में जीवन के एक धमका सीमित पक्ष विधित होते हैं। उपन्यास में पाषों का धारिणिक विकास विज्ञाया जाता है धमकि 'कहानी' में उनके धरिण के किसी धम की धाकी भाष दिखलाई जाती है। तात्पर्य यह कि 'कहानी' का जो स्वतन्त्र तथा निरिधत रूप हमने ऊपर स्वीकार किया है वह बड़ा स्पष्ट तथा महत्वपूर्ण है।

(ई) साहित्य के धमों में 'कहानी' की स्वरूप-स्थिति — साहित्य के धिध धिध धमों में कहानी की स्वरूप स्थिति निर्धारित करने के लिए यह जानना धावश्यक है कि इनमें धर्यबोध भावोभेध रचना जमलकार एव धनुरंजन की मात्रा तथा सासनविधि तुसनात्मक हृदि से कितनी तथा किस कोटि की है। इस

१—'पुराने ढंग की कथा-कहानियों में कथा का प्रभाव धमंड धति से एक धौर जाता जाता था धिसमें बटनाएँ पूर्वापर जम से जुड़ती सीधी जाती थीं। पर धौरप में जो नये ढंग के कथानक नावैल के नाम से जाने धौर बम भाषा में धाकर 'उपन्यास' कहलाये। मराठी में वे 'साधुम्बरी कहलाने लये। वे कथा के भीतर की कोई भी परिस्थिति धारम्भ में रज कर जस सकते हैं धौर उनमें बटनामों की न्यु बला लपाठार सीधी न जाकर इधर उधर धौर न्यु बलाधों से धुंफित होती जाता है—बटनामों के विरघास भी यही बद्धता या वैधिन्य रूप ग्यासों धौर प्राथुनिक कहानियों की यह प्रत्यक्ष विधेपता है जो उन्हें पुराने ढंग की कथा-कहानियों से धमय करती है।

(दिल्ली साहित्य का इतिहास' सेधक रामधमर धुक्त परिधठित संस्करण पृष्ठ

पुस्तकारिक प्रक्रिया में हमें माया के इन सभी रूपों के काम लेना है जिनको ध्व कल्पित, प्रत्यक्ष अनुभव तथा आत्मोपलब्ध धर्मों के प्राप्त करने में प्रयत्न किया जाय वा अन्तर्कार प्रदर्शन का साधन बनने में प्रयुक्त करती हैं। प्रत्येक प्रयोज्य धर्मवा ब्रह्म और पाठक धर्मवा योता जब किसी विचार या भाव की प्रतिबन्धित करता है धर्मवा किसी प्रतिश्रेय धर्म को समझना है तो उसको 'माया' के व्यक्त व्यक्ति क्षेत्रों से काम पड़ता। 'साहित्य' के जिस निम्न धर्मों की रचना करते समय साहित्यकार विषयवस्तु तथा प्रतिपादनसौली की विनिश्चिता धर्मवा विनिश्चिता के आधार पर भाषा के जिस रूपों का प्रयोग करता है उनमें कभी विचार (धर्मबोध) की प्रभावता रहती है कभी भाव या कल्पना के अन्तर्कार का प्रमुख स्थान रहता है और कभी विचार तथा भाव का मात्र बन्ध होता है। ऐतिहासिक घटनाओं का विवरण देने वा सांख्यिक विद्याओं का प्रतिपादन करने में आत्मोपलब्ध धर्मवा अनुचित धर्म का सहाय निवृत्त जाता है। यत् एव उनही भाषा में विचारों की प्रभावता तथा रचना-कीर्तन के तीव्र की प्रभावता होती है। उसमें आत्मोपलब्ध तथा कल्पना का योग गायनाम की नहीं होता। 'कविता' में कल्पित धर्म के सहारे किसी रमणीक वस्तु वा विषय का चित्रण होता है। उसमें भाव तथा रचना-अन्तर्कार का प्रधान स्थान रहता है और विचार का उपधान। उसमें कवि की भाषा धर्मबोध के लिए सज्ज रहती है अथवा परन्तु केवल उन्ही कितनी कि सांख्यिक तथा ब्रह्म वैचिन्म्य के लिए उपैक्षित है। वस्तु मुख्य थी के धर्मों में "किसी भावना की तीव्र रूप में व्यञ्जित करने वाले और उक्ति में अन्तर्कार साकर अनुसंधान करने वाले धर्म का विधान जब काम्य में होता है तो प्रायः भाषा कर्मों भाव वा अन्तर्कार का साधन भाव ही जाती है। परन्तु काम्य में धर्म सदा नहीं वसा में ही नहीं पाया जाता वरन् बहुत सी अत्यन्त सामिक और भावपूर्ण कर्मियाएँ ऐसी भी होती हैं जिनमें भाषा कोई वैचिन्म्य या रंज रूप नहीं प्रयुक्त करती। धर्म अपने कुल रूप में ही पुरा रसात्मक प्रभाव डालते हैं।"

महत्तम रूप में भाव तथा अन्तर्कार का क्षेत्र विचार की अथवा व्यापक तथा असीमित होता है परन्तु हस्त काम्य में परिमितिक वस्तु जाती है। रूपक (नाटक एवम्भी धारिक) में नाटककार की धर्मकों का ध्यान अधिक रहता है। साहित्य का धर्म होने के कारण इनके कल्पित धर्म रहता है अथवा वस्तु कवीयकर्म की ब्रह्मता धर्मवा अस्वामिकता की दूर रहने के लिए इसके पाठों की ब्रह्मचैत में धर्मबोध की प्रभावता बराबर रहनी पड़ती है तथा कल्पना की प्रचुरता और उक्ति की अतिमता धर्मवा अस्वच्छता की अस्वच्छता बचाना जाता है। नाटककार की यह चिन्ता रहती है कि कहीं नाटक की घटनाओं के धर्मबोध में धर्मकों को कोई कठिनाई या अस्वच्छ नहीं

हो रही है। जिस नाटक में भाव ठूँस दूँस कर नरे गए हों, पात्रों के संवाद ऐसी बकलायें तथा अस्पष्टता लिए हों कि सर्वत्र रसानुभूति के बंधित रहे भाव या उसे संतुष्ट नाटक नहीं माना जा सकता। फिर भी नाटक रचना में भाव तथा रचना-जातुषी का अपना अलग स्थान है। काव्य के अतिरिक्त नाटक तथा एकांकी ही ऐसी रचनाएँ हैं जिनमें साहित्य के अन्य धर्मों की अपेक्षा भाव प्रदर्शन तथा रचना-बन्धन का प्रमुख स्थान होता है। काव्य और काव्यात्मक गद्य में कोई अन्तर नहीं केवल अन्वय विधान तथा वाक्य-योजना सम्बन्धी अन्तर रहता है। दोनों में आद्योभेद तथा बन्धनरूपों अस्मिन्मिथ-संज्ञी एक ही धर्म की रहती हैं। काव्यात्मक गद्य का अपने धर्म से बड़ी लड़ाई होता है जो काव्य का अपने धर्म से होता है। इसमें ही भाषा प्रायः भाव का बन्धन प्रदान होती है और कभी कभी विचार प्रधान भी। भासोचना तथा निबन्ध दोनों में कल्पना प्रादुर्भाव तथा रचना-कीर्तन का स्थान अपेक्षातर प्रदान होता है। उनमें विचारों की प्रधानता होती है। भासोचना में किसी कवि अथवा लेखक की रचनाओं की आनन्द भावपूर्ण तथा कलात्मक सम्बन्धी विशेषताओं को हृदयगत करने का प्रयास किया जाता है। भासोचना जितनी विचारप्रधान भाषा में होती उतनी स्वाभाविक होती और भासोचक की विचारामिथ्यता में उल्लस रहेगी। कवि अथवा लेखक की अनुभूतियों का पूरा भाव भावप्रधान भाषा अथवा बन्धनरूप पूर्ण संज्ञी द्वारा सम्भव नहीं। अतएव प्रकृत भासोचना में भाषा विचार प्रधान होती है और भाव तथा अतिरिक्त अतिरिक्त धारि का स्थान अपेक्षातर प्रदान रहता है। निबन्धों में जिनमें विचारप्रधान भाव अतिरिक्त अतिरिक्त किए जाते हैं—विषयवस्तु के धर्म की प्रधानता होती है। रचना-कीर्तन अथवा उक्ति की कठुता तथा बकला उनमें धर्म के अतिरिक्त अथवा धर्म में मिली रहती है। निबन्धों की सूक्ष्म प्रसिद्ध विचारधारा में भाव यत्र तत्र ही अत्यन्त मारते हैं। निबन्ध रचना में बुद्धि अथवा मार्ग स्वयं निबन्धनी हुई धारि धारि बहती है और धारि के अन्त का परिहार करने के लिए धर्ममें हृदय प्रदान होने बीच २ में देखा जाता है। इस प्रकार 'निबन्धकार निबन्ध लिखते समय बुद्धि के साथ अपने हृदय को भी लेकर चलता है। अतएव कोटी बुद्धि द्वारा लिखे निबन्ध अपने निबन्ध अन्त ही नहीं का सकते।' बुद्धि के पीछे चलकर हृदय निबन्ध को साहित्यिकता तथा रोचकता प्रदान करता है। निबन्ध में विषयवस्तु की प्रधानता के साथ निबन्धकार के अतिरिक्त का भी अतिरिक्त प्रदान है।

कथात्मक गद्य साहित्य के वर्तमान रूप 'उपन्यास' तथा 'कहानी' दोनों में माबोलेकर्प्य कल्पना तथा प्रतिपादन सूत्री के समतार की अपेक्षा भीलुब्य की बहू तीव्र भावना विद्यमान रहती है जो पाठक धरबा धोता का सम्बन्ध कथावस्तु के साथ निरन्तर बनाये रखती है । 'कहानी' की कथावस्तु में जब तक धर्मबोध की प्रधानता न होगी तब तक उसके प्रति दुतुहल का बने रहना सम्भव नहीं । धरतु कथात्मक गद्य साहित्य के सब रूपों में भाव धीर रचना-कमत्कार की प्रधानता उस भाषा में नहीं होती जितनी 'काम्य' धरबा 'नाटक' में होती है । कहानी तथा उपन्यास दोनों में भाषा विषयवस्तु धीर पार्श्व के संवाद उगस्थित करते समय—अपनी धर्म क्रिया सीधे बग से करती है । इनमें प्रस्तुत धर्म मुख्य धीर माबोलेकर्प्य तथा कर्तव्यनिश्चय बरिण होते हैं । उतप्यमं यह है कि 'काम्य' तथा 'काम्यात्मक गद्य' में भाव धीर प्रतिपादन सूत्री की प्रधानता धीर प्रस्तुत धर्म की अध्रधानता सर्वत्र रहती है । ह्यकाम्य में प्रस्तुत धर्म के साथ भाव धीर रचना कमत्कार की भी प्रधानता रहती है (उतनी भाषा में नहीं जितनी काम्य में होती है) ध्यालोचना' धीर 'निबन्ध' में कल्पना भाव तथा रचना-नीसल को अपेक्षाकृत अध्रधान स्थान मिधता है । उनमें विचारों की ही प्रधानता होती है । 'उपन्यास' तथा 'कहानी' में कथावस्तु के प्रस्तुत धर्म को इतनी प्रधानता मिधती है कि भाव तथा रचना-कीवल के लिए नीय स्थान रह जाता है । हाँ धाव तथा रचना-कीसल को 'उपन्यास' तथा 'कहानी' में रचना धरबस पड़ता है । ऐसा करने पर ही इनमें साहित्यिकता तथा रोचकता धाती है । धात- 'साहित्य' के तिस्र-मिध धर्कों में 'कहानी' का स्वतन्त्र तथा विधिष्ट रूप होता है ।

२—रचना के कतिपय रूपों से 'कहानी' का रूप साम्य तथा धैयम्भ—

साहित्य के धर्कों में कहानी की स्वरूपस्थिति की ध्यास्वा की बा धुकी है परन्तु रचना के कुछ रूप ऐसे हैं जिनके साथ कहानी की तुलना उनके धाम्यन्तरिक धुग धरबा बाह्यरूप के धाबार पर कुछ धसाधों में की बा तबती है । साबारह धरिनिबन्धि में रचना के ये रूप कहानी से धिन्न होते हैं परन्तु कुछ सीमा तक उनमें रूप साम्य भी मिधता है । ये रूप नीति-काम्य, उपन्यास काम्यात्मक गद्य नाटक धरबा एकांकी का कोई ह्यय निबन्ध प्राधीन कथा तथा धास्वाधिका धुरण इतिहास बंध कथा धरिधबा, कथालिका धा कल्य बूठान्त धार्ता मिधता स्वप्न तथा 'स्टोरी' धादि है । धर हम इनके साथ 'कहानी' का रूपसाम्य धरबा धैयम्भ बतताधिये ।

(ध) 'कहानी' धीर 'नीतिकााम्य —धों तो 'कहानी' का 'नीतिकााम्य' से कोई धरत्यत सम्बन्ध नहीं है क्योंकि दोनों में स्वरूप की विषयता अधिक है । परन्तु का

साम्य का बोझ बहुत घाबर इनमें है धबधब । प्रवीतकाव्य में भावोन्मेष के साथ रचना-कीर्तन रहता है और विषय की प्रवेष्टा रचनाकार के व्यक्तित्व का प्राधान्य होता है । बाबाभिर्यक्ति में कसारमकटा होती है । 'भाव-प्रधान कहानी' में भी ये विशेषताएँ रहती हैं । उसमें कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता, सरलविधान विधि काव्यमयी अनुरंजनात्मक प्रतिपादन शैली तथा सीमित पात्रों द्वारा ही साहित्य प्रसिद्ध है । 'प्रगीत काव्य' और 'कहानी' में साम्य का इसका आधार होते हुए भी रूप-रूप में अधिक है । 'प्रगीत काव्य' पद्यारमक काव्य-कोटि में और 'कहानी' गद्यारमक साहित्य कोटि में मिले जाते हैं । 'कहानी' में विषय वस्तु की प्रधानता होती है और उसमें कहानीकार के व्यक्तित्व का मुख्य कुछ सीमा तक विषयवस्तु के प्रस्तुत करने में किसी छत्रकी कम्पापूर्ण धर्मव्यक्ति में ही स्वीकार किया जाता है । प्रवीत काव्य' में किसी भावना की प्रधानता होती है जबकि 'कहानी' में भावों का स्वान प्रवेष्टातर प्रप्रधान होता है । प्रगीत काव्य के साथ केवल मातात्मक कहानी की तुलना हो सकती है और वह भी कुछ सीमा तक । 'प्रवीत-काव्य' में बुद्धि की प्रवेष्टा हृदय का लगाव अधिक होता है । इसमें किसी प्रधान लक्ष्य पर धारण के लिए निम्न निम्न भावों पर से होकर चयनता पड़ता है । भावों की संबन्धता और मापा के सांस्कृतिक प्रयोग के कारण उसमें प्रस्तुत तथा प्रप्रस्तुत दोनों धर्म होते हैं । 'कहानी' 'प्रगीत काव्य' की धरती में जम समय ही प्राप्त होती है जब जबकी विषय वस्तु में बिचारों की प्रवेष्टा भावों को प्रमुख स्थान रहे । ऐसी धरती में कहानीकार का व्यक्तित्व विषय की प्रवेष्टा अधिक ऊँचा पड़ा होता है । वस्तुतः बाह्यरूप की दृष्टि से 'कहानी' तथा 'प्रगीतकाव्य' का स्वतन्त्र रचनाएँ हैं ।

(घा) 'कहानी' और 'उपन्यास'—जैसा कि पहले लिखा जा चुका 'उपन्यास' तथा 'कहानी' दोनों कथात्मक गद्य साहित्य के रूप हैं । दोनों में कथा की प्रधानता होती है । दोनों की कथावस्तु सीताधीं घषबा पाठकों में सुगुह्य बनकर चलना अपनी ओर आकर्षित करती है । दोनों में वस्तु, पात्र, संवाद आदि का सीधे-सीधे रहना है । परन्तु आकार की दृष्टि से 'उपन्यास' विस्तृत और 'कहानी' लघु रचना है । 'उपन्यास' में आधिकारिक कथा के साथ तोड़ कथाएँ हूँती हैं जबकि 'कहानी' में एक कथा होती है । उपन्यास में जीवन के व्यापक संयोग पर प्रकाश डाला जाता है और 'कहानी' में जीवन के एक संयोग की शोधी रहती है । उपन्यास में पात्रों की संख्या अधिक संवाद लम्बे और व्यापक पद्यात्मक गुरु होते हैं और 'कहानी' में पात्र इतने कितने संवाद संक्षिप्त तथा कितने पद्यात्मक गुरु होते हैं । 'कहानी' का एक रूप 'मातात्मक' होता है परन्तु भावप्रधान उपन्यास प्रायः देखने में नहीं आते ।

की। 'इतिहास' में भी कोई कहानी नहीं है परन्तु उसमें इतिहासकार का ध्यान किसी सिद्धान्त के प्रतिपादन की ओर नहीं जाता। उसमें प्रत्यक्ष की प्रामाण्य होती है और कल्पना वा भावात्मकता को स्थान नहीं मिलता। इसके विपरीत 'कहानी' में विषयवस्तु के साथ कल्पना तथा भावात्मकता का प्रमुख स्थान होता है और उसकी प्रतिपादनार्थी में अमलप्रयुक्त अनुभव रहता है। वस्तु 'कहानी' के वर्तमान रूप का बोध 'पुराण' वा 'इतिहास' जैसे शब्दों द्वारा नहीं कठया जा सकता। इनमें रूप-व्यंजन अधिक है।

(क) 'कहानी' और 'कथा कथा', 'परिकथा तथा' 'कथात्मिका'—संस्कृत में कथा साहित्य के लिए कथनवा परिकथा तथा कथात्मिका जैसे शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। 'शाब्दात्मिका, कथा कथकथा परिकथा तथा कथात्मिकेति मन्त्रान्ने पद्यकथनं च' (मणिपुराण) परन्तु इनका सामक्य कथावस्तु के रूप तथा बटना-वैशिष्ट्य के आधार पर किन्ना यथा प्रतीय होता है।^१ 'कहानी का जो रूप प्रायः प्रहल किया

(घ) 'पुराणों का लक्ष्य पृथगे कृतों का संग्रह करना कृत प्राचीन और कुछ कल्पित कथाओं द्वारा उपदेश देना देव महिमा तथा तीर्थ महिमा के वर्णन द्वारा जन साधारण में चर्मबुद्धि स्थिर रखना ही वा।'

(हिन्दी धर्मशास्त्र)

१—'धर्मार्थ काममोक्षाय सुपदेश समन्वितः।

पूर्व कृत कथाकृतमितिहासं प्रचक्षते।

(Sanskrit Dictionary by Yaman Shivaram Apte M A.)

पूर्वकृतान्त प्राचीन कथा। इत्यमरः।

'शाब्दानामतीतिहासात्म्यं पुराणानि कितानि च'

आशादि प्रणीत भारतादि इत्यम्। (इति मरत्त)

(इत्यम् अन्वयम्)।

२—'शाब्दात्मिका और कथा उपख्यानों के मेल हैं, प्रत्यक्ष बड़ी कथा को विकल्पित करते हैं। ऐतिहासिक शाब्दात्मिक 'शाब्दात्मिका' के अन्वयत जाते हैं। इनमें अमलप्रयुक्त चरित्रादि विस्तार से जाती हैं और 'कथा' में कल्पित कथा होती है, जिनमें बटनाएँ बोझी ही कथावस्तु की जाती हैं। चाहे तो ऐतिहासिक और नीरसिक कहानियों के लिए शाब्दात्मिका शब्द हिन्दी में सुझाए हो सकता है। 'कथा-कथा' छोटी कहानी के लिए आता वा। पद्य-पद्यों की बिलक्षण कहानियाँ (पद्युम्) 'परिकथा' वा

जाता है जबका उसके बर्णोकरण का जो आधार माना जाता है यह बटनाबीबिम्ब तथा कथा के कतिपय कर्णों तक ही सीमित नहीं। भाव की साहित्यिक कहानी का स्वल्प व्यापक है। अतः कहानी के अर्थ में लम्ब कथा परिष्कृता तथा कथात्मिका भी पुराने अर्थों का प्रयोग नहीं किया जा सकता।

(न) 'कहानी' और 'गल्प' तथा 'कल्प' — बोलचाल की भाषा में 'गल्प' (अथवा गल्प) शब्द का प्रयोग अथर अथर की प्रशस्त तथा कार्यात्मिक बातों के लिए होता है। इसका जीवन की यथार्थता से प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं होता। इसकी सत्यता के विषय में निश्चय करने की विन्ता किसी का नहीं होती। स्वल्प की दृष्टि से 'गल्प' एक ऐसी कहानी है जिसका रूप कल्पित और अल्प मनोरञ्जन करना होता है। रचना के किसी विशिष्ट रूप का बोध इस शब्द में नहीं होता। अस्तु वर्तमान 'कहानी' के पर्यायवाची शब्द के रूप में इसको प्रयुक्त नहीं किया जा सकता।

बंनसा में 'गल्प' शब्द का प्रयोग 'कहानी' के अर्थ में किया जाता है। व्युत्पत्ति के विचार से इस शब्द का सम्बन्ध 'कल्प' शब्द से लगाया जाता है और इसमें कल्पना की प्रधानता मानी जाती है। बंनसा में कहानी-कथा का आरम्भ मन्वेजी 'दोरी के अनुकरण पर हुआ। बंनसा की देखा देखी जब हिन्दी में गल्प शब्द की बहातियों का आरम्भ हुआ तो उनको भी 'कल्प' नाम दिया जाने लगा। हिन्दी में बहुत समय तक 'कहानी' तथा 'गल्प' शब्दों का प्रयोग पर्यायवाची के रूप में होता रहा। परन्तु हिन्दी में 'गल्प' का पुराना इतिहास विद्यमान नहीं है। यों तो हिन्दी की कल्प-नियों में बिदेसी प्रभाव विद्यता है परन्तु व्युत्पत्ति तथा ऐतिहासिकता के आधार पर इनका भारत की पुरानी कहानियों की ही उत्पत्ति माना जाता है।^१ ऐसी रत्ना में हिन्दी 'कहानी' के लिए बंनसा का 'कल्प' शब्द प्रयुक्त करना उचित नहीं।

जाती हैं। जहाँ एक में एक करते कई कथाएँ बुझती जाती हैं वहाँ कथा 'मिर्का' समन्वित जैसे कथासरितापर। ----- ये श्रेष्ठ बटनाबीबिम्ब कथात्मक भाषि के विचार से किये गए हैं। अतः इनका साहित्यिक कहानियों में विशेष उपयोग नहीं हो सकता।

(^१) बाळ मन्व-विमर्श : ले० विरचनाय प्रसाद मिश्र, पृष्ठ ११ १७)

१— हिन्दी कहानियाँ— भारत की पुरानी कहानियों की ही उत्पत्ति है, किन्तु बिदेसी संस्कार मूलक भाँड़े हैं। अथर के मूट की भाँति इनकी सामग्री प्रायः देसी रहती है किन्तु बात छोट प्राधिकीय में विनायती रूप का होता है।

'विद्यालक्ष और अथ्यमन' : द्वितीय भाग—सिद्धक पुताकराम एम० ए०, पृष्ठ २०२।

(ग) 'कहानी' और उसके घर्ष में प्रयुक्त शब्द हिन्दी शब्द—हिन्दी में कुछ रचनाएँ 'कृतान्त' बाताँ 'किस्सा' तथा 'स्वप्न' आदि के नाम से मिलती हैं—जथा 'किस्सा जम्मा जमेनी' 'किस्सा साहस्य' 'सासिया सराबज का कृतान्त' किस्सा पुलक कावनी' 'मर्ष घोरत का किस्सा' '०४ बीष्मयो की बाताँ' २१२ बीष्मयो की बाताँ 'उषा मोक्ष का लपना' 'एक प्राकृत स्वप्न' आदि । परन्तु रचना के किसी विशिष्ट रूप का बोध इन शब्दों में नहीं होता । ये सामान्य शब्द प्रयुक्त होते हैं । अतः कहानों की ही साहित्यिक रचना के समकक्ष इन शब्दों को नहीं लिया जा सकता ।

(घ) 'कहानी' और घंघरेजी 'स्टोरी'—हिन्दी 'कहानी' और 'घंघरेजी' 'स्टोरी' नाम की रचनाओं में आकार, लक्ष्य, विषयवस्तु, नाटकीय प्रभाव वाले संवाद वस्तु और जीवन की सार्थता आदि तथ्यों की कुछ समानता है । परन्तु हिन्दी कथा जिनकी ही कुछ स्वतन्त्र विशेषताएँ भी हैं । भारतीय समाज और उसके जीवन में ऐतिहास्य तथा आदर्शवाद की छाप इतनी गहरी है कि पश्चिम की सभ्यता उसको मिला नहीं सकी है । प्रतिपादनशीली के विचार से भी घंघरेजी तथा हिन्दी कहानियों में कुछ वैषम्य है । घंघरेजी 'स्टोरी' में कहानीकार का व्यक्तिगत चर्च स्वतन्त्र रूप से भ्रमकथा रहता है जबकि हिन्दी कहानीकार अपनी कहानी की घटना के पीछे प्रत्यक्ष प्रेषण रहता है । घंघरेजी 'स्टोरी' को पढ़ते समय पाठक के सम्मुख घटना और कहानी कार दोनों आते हैं, जबकि हिन्दी 'कहानी' में कहानीकार का व्यक्तिगत पाठक के सामने नहीं आता बल्कि बहुत कम आता है । उसमें विषयवस्तु का चमत्कार प्रतिपादनशीली की अपेक्षा अधिक आकर्षक रहता है । घंघरेजी 'स्टोरी' ऐतिहास्य की अपेक्षा मनोरंजन का ध्यान अधिक रखती है । हिन्दी 'कहानी' में मनोरंजन की अपेक्षा पठनीय साहित्य की सामग्री उपलब्ध करने की ओर अधिक ध्यान दिया जाता है । अतः घंघरेजी की अपेक्षा कल्पना तथा आलोचक का प्रभाव कम विशेषित बढ़ता जा रहा है । हाँ कहीं कहीं, पात्रों की विचारधारा का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण—घंघरेजी कहानियों के अनुकरण पर—विशेष प्रभाव अवश्य उत्पन्न करने लगा है । हिन्दी कहानी में मनोरंजन के साथ साहित्यिक शैल्यर्ष भी होता है । अतः हिन्दी 'कहानी' और घंघरेजी 'स्टोरी' में एक साम्य और वैषम्य दोनों हैं ।

३—'कहानी' के क्षेत्र—

प्राचीन भारतीय तथा साहित्य के घटवर्त में सैतकों में आदि कालात्मिक उपरोधात्मक, सकारणनामक तथा श्रेयप्रदान कहानियों की रचना का उत्पन्न किया

है।^१ साध्यमिक युग में लौकिक तथा धार्मिक प्रेम प्रधान कहानियों के अतिरिक्त हास्य-विमोह तथा श्रम्य प्रधान कहानियाँ भी लिखी गईं। द्वितीय कहानियों के विभाजन का कोई एक वैज्ञानिक मापार नहीं मिलता। कोई लेखक तर्कों के मापार पर 'कहानी' के चार सेब^२ और फिर प्रतिपादन सीली की विशेषताओं के मापार पर पाँच सेर करता है। कोई 'कहानी' को पहले तीन बर्णों^३ बन्धाप्रधान बालाबरह प्रधान प्रयास प्रधान—में और फिर चार बर्णों—हास्यात्मक ऐतिहासिक, प्राकृतवादी तथा प्रतीकवादी—में विभाजित करता है तथा कथा प्रधान कहानी के अन्तर्गत बरिषप्रधान बटना प्रधान और कार्यप्रधान कहानी के अन्तर्गत बासुती कहानी साहसप्रधान कहानी रहस्यवात्मक कहानी, अद्भुत कहानी तथा वैज्ञानिक कहानी का समाहार करता है। श्री गुलाबराम ने 'सिद्धान्त और अध्ययन — 'साध्य के रूप' द्वितीय भाग में 'कहानी' के सेब इस प्रकार बियाए हैं:—

1—"The works comprising the narrative literature that have come down to us may be grouped in two main classes, each of which includes two subdivisions. The first class is didactic in character. It consists (a) of collections of stories compiled for the purpose of religious edification. Such were the Jatakas and other story books of the Buddhists and the Jains written in Prakrit. (b) Story books written in Sanskrit for the express purpose of inculcating political doctrine and worldly wisdom. Such was the Panchatantra. The second class embraces works written for the purpose of amusing. These were either (a) story books which were first composed in Prakrit, like the 'वृहत्कथा' but later in Sanskrit, like the सुकृतसिद्धि or (b) Novels and romance written in classical Sanskrit prose like the बालकृष्ण चरित and the बालकवला

("India's past by Macdonell page 118").

१—(१) बटनाप्रधान (२) बरिषप्रधान (३) बर्तुलप्रधान (४) नावप्रधान।
(१) ऐतिहासिक या कावाण्ड (अन्वयुक्त प्रधान) (२) धारमकथन प्रयासी प्रधान (बलम पुस्त प्रधान) (३) बर्वात्मक या कथोपकथन प्रयासी में लिखित, (४) बर्वात्मक प्रयासी में। (५) कावरी प्रयासी में।

(कहानी कला और प्रेषकन : ले० बीपति समी पृष्ठ २०-२४) ।

२—"द्वितीय कहानियाँ" लेखक श्रीरामसुत नाथ। सुनिका माग ५० ४४-५५।

(घ) बटना प्रधान, चरित्र चित्रण प्रधान बर्तान प्रधान, प्रबन्ध प्रधान, तथा ।

(पा) आत्मकथा रीति, ऐतिहासिक रीति और पत्रोत्तर रीति में सिद्धि कहानियाँ । परन्तु कहानियों के प्रकृत बर्णनकरण के विषय में उन्होंने अपने स्वतन्त्र विचार नहीं दिए । पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इस ध्वन्य में जिस मिस्र स्वानों पर जिस मिस्र प्रकार से लिखा है । उन्होंने एक स्थान पर 'कहानी' के चार रूप—बटनाएँ और बातचीत सामने रखने वाला रूप, घसकृत दृश्यात्मिक युक्त रूप, बलात्मात्मक रूप तथा ह्यास्वरस वाला रूप बतसाए हैं । एक दूसरे स्थान पर उन्होंने 'कहानी' का बर्णन करण करते हुए पहले उसके बटना प्रधान और मार्मिक प्रबन्ध भावप्रधान दो स्तूप में किया फिर प्रतिपादन शैली के आधार पर निम्नलिखित बर्णन बनाए^१ :—

- (१) ध्वन्यक बटनाओं और बार्तालाप से चलकर किसी गम्भीर मनोभाव में पर्यन्तित होने वाली कहानियाँ ।
- (२) परिस्थितियों के विषय और मार्मिक—कभी-कभी रमणीय और घसकृत बर्तानों और व्याख्याओं के साथ चलकर किसी एक मार्मिक परिस्थिति में पर्यन्तित होने वाली कहानियाँ ।
- (३) बटनाओं की ध्वन्यकथा और पाठकों की अनुभूति के साथ सेवक की मार्मिक व्याख्या प्रधान कहानियाँ ।
- (४) घटना और संघर्ष दोनों में कुछ ध्वन्यकथा और रमणीय कल्पना के सुन्दर समन्वय वाली कहानियाँ ।
- (५) साक्षात्क कहानियाँ ।

वस्तु-समष्टि के स्वरूप की दृष्टि से उन्होंने 'कहानी' का बर्णनकरण इस प्रकार किया^२ :—

- (१) जीवन के किसी स्वरूप की मार्मिकता सामने लाने वाली कहानियाँ ।
- (२) मिस्र-मिस्र बर्णनों के संस्कार का स्वरूप सामने रखने वाली कहानियाँ ।
- (३) किसी मधुर या मार्मिक प्रबन्ध-कल्पना के महारे किसी ऐतिहासिक काल का ध्वन्य चित्र दिखाने वाली कहानियाँ ।
- (४) वैयक्तिक सामाजिक और धार्मिक व्यवस्था से पीड़ित जनसमुदाय की दुर्बला सामने लाने वाली कहानियाँ ।

१—'प्रो० रामचन्द्र शुक्ल का भाषण' पृष्ठ १ व ।

२—'हिन्दी साहित्य का इतिहास' : लेखक पं० रामचन्द्र शुक्ल पृष्ठ १२४ ।

३—'हिन्दी साहित्य का इतिहास' लेखक पं० रामचन्द्र शुक्ल पृष्ठ १२२, १२६ ।

- (२) राजनीतिक प्रत्योसन में सम्मिलित नवयुवकों के स्वसेवामें त्याग साहस और जीवन्मोक्ष का विषय बढ़ा करने वाली कहानियाँ ।
- (३) समाज के विभ्र-मिभ्र दोषों के बीच वर्य समाज सुधार व्यापार व्यवसाय सरकारी काम नई सम्मता प्राप्ति की घोर में होने वाले पाषाणपूर्व पाषाणकाल के अतीत विषय सामने लाने वाली कहानियाँ ।
- (४) सम्मता और संस्कृति की किसी व्यवस्था के विकास का प्राथमिक रूप प्रस्तुत करने वाली कहानियाँ ।
- (५) अतीत के किसी पौराणिक या ऐतिहासिक काल-कण्ड के बीच प्रत्यक्ष भाषिक और समुदाय प्रबंध का व्यवस्थापन करने वाली कहानियाँ ।
- (६) हास्य विमोद द्वारा मनोरंजन करने वाली कहानियाँ ।

हिन्दी कहानियों के वर्गीकरण पर अन्य लेखकों ने भी अपने अपने विचार प्रकट किए हैं । परन्तु उन्होंने वर्गीकरण का कोई एक निश्चित आधार प्रस्तुत नहीं किया । प्रत्यक्ष यह है कि हिन्दी की प्रत्यक्ष कहानियों का वर्गीकरण किन्हीं सिद्धान्तों पर तथा किन्हीं धारणाओं में होना चाहिए । कहानियों का वह वर्गीकरण सर्वोत्तम माना जाएगा जिसमें व्यापारमूल्य देने सिद्धान्तों को प्रस्तुत किया गया हो जो सर्वमान्य तथा व्यापक हों । एक एक कहानी में मिलने वाली साधारण विशेषताओं के आधार पर किसी भाषा की समस्त कहानियों की श्रेणियाँ निर्धारित करना समीचीन नहीं । फिर एक लेखक की सब कहानियाँ तथा किसी भाषा के समस्त कहानीकारों की समस्त कहानियों में किन्हीं विभिन्नता होती हैं यद्यपि हो सकती हैं उर्ध्व विहित हैं । अतः विषय वस्तु, प्रतिपादन शैली रचना-शक्ति तथा स्वल्प विचार की विशेषताओं के सुदृढ़ तथा व्यापक सिद्धान्तों के ही आधार पर किया गया हिन्दी कहानियों का वर्गीकरण प्राथमिक स्वाभाविक तथा महत्वपूर्ण होगा ।

१—श्री विनोद संकर व्यास 'कहानी-कला' नामक पुस्तक में साहित्यिक अन्तःसमक, पौराणिक, ऐतिहासिक तथा आधुनिक कहानियों का वर्णन करते हैं । लेखी 'कहानी-कला' पृष्ठ ४१ । श्री निरिहारी लाल शर्मा ने 'कहानी एक कला' में निम्न पद्धति के आधार पर आत्मकथा पद्धति यत्र पद्धति ऐतिहासिक पद्धति, धीरे-धीरे पद्धति की कहानियों का वर्णन किया है ।

(देखो 'कहानी एक कला' पृष्ठ ७१)

(घ) विषय वस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण :—विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण कई प्रकार से किया जा सकता है। प्रत्येक कहानी में एक कथा होती है। यह कथा द्वारा विकसित होती है। वस्तु विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण करते समय बटना और पात्र दोनों की महत्ता को स्वीकार करना पड़ता है। विषयवस्तु प्रधान कहानियों में केवल बटनाओं की प्रधानता हो सकती है और पात्र बटनाओं को विकसित करने में अपना योग दे सकते हैं। उनमें पात्रों की भी प्रधानता हो सकती है और बटनाओं की, योजना पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करने के लिए की जा सकती है। बटनाओं व पात्रों के सम्बन्ध वाली कहानियाँ भी विषयवस्तु प्रधान कहानियों के अन्तर्गत ही आयेगी। वस्तुतः ऐसी कहानियाँ जिनमें बटनाओं और पात्रों का समुचित अनुपात हो, सबसे उत्तम कहानियाँ हैं। कहानी की विषयवस्तु अन्य विशेषताओं का उचित मूल्यांकन के आधार पर किया जा सकता है। कहानी की विषयवस्तु में अर्थबोध के साथ साथ कथा रूपना का योग मिल्न-मिल्न परिष्कार में संलग्न रहता है। अतः इन दोनों के स्वतन्त्र तथा मिश्रित रूपों के आधार पर कहानियों के कई वर्ग बनाये जा सकते हैं, यथा:—
विचारप्रधान भावप्रधान कथाप्रधान और इनके मिल्न-मिल्न अनुपात में मिलते जाते विविध रूप। हास्य प्रधान काव्यमयक प्रतीकमयक आदि कहानियाँ इन्हीं के अन्तर्गत माने जायेंगी। प्रस्तुत प्रबन्ध में इन कहानियों का जो रूप स्वीकार किया है, वह नीचे दिया जाता है :—

घटना-प्रधान कहानी :—घटना प्रधान कहानी में कहानीकार का ध्यान कहानी के कथा अंश की ओर अधिक रहता है। यों तो कहानी की कथा को उसके पात्रों से हटकर नहीं किया जा सकता परन्तु घटनाप्रधान कहानी का उद्देश्य बनावट के पात्रों में न रह कर उसकी घटनाओं में केन्द्रित हो जाता है। कथा की दृष्टि के अन्तर्गत कहानियाँ निम्न कोटि की मानी जाती हैं। उनमें अर्थबोध के प्रतिरिक्त चारित्रिक विशेषता कलात्मकता भावोन्मेष तथा कल्पना आदि का प्राकर्षण कम रहता है। सामूहिक कहानियाँ, जिनमें घटनाओं का पाठ प्रतिबन्ध ठीक रूप से चलता है घटनाप्रधान कहानियों का ही एक रूप है। बंश महिला द्वारा लिखित 'दुलाईवाली' घटनाप्रधान कहानी का अच्छा उदाहरण है।

पात्र-प्रधान कहानी:—पात्र प्रधान कहानी में किसी कथा की रचना उसके पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उचित करने के लिये ही की जाती है। बटना तो प्रत्येक कहानी में होती है परन्तु जब किसी कहानी के पात्र उन्ही कथा से प्रबुल रूपान

ने लेते हैं तब पाठक का मन उसके पात्रों की घीर अधिक आकर्षित रहता है। इस प्रकार की कहानियों में चरित्र सम्बन्धी सामान्य विशेषताओं के स्थान में विशेष गुणों का निर्वाचन किया जाता है। इनमें कहानीकार की कल्पना पात्रों के विशेष गुणों को उपस्थित करने तथा उनके कारणों की मीमांसा करने में पर्याप्त समय लगाती है। सर्वोत्तम कहानी वह है जिसमें घटना तथा पात्रों का आकर्षण समान अनुपात में रहता है। पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं चरित्र का उत्थान-पतन पहले उत्थान फिर पतन पहले पतन फिर उत्थान आदि मिश्र मिश्र प्रवृत्तियाँ — घीर उद्विग्न घटनाओं का निर्माण करने वाले कहानीकार प्रत्येक साक्षर्य में होने विनये निकलते हैं। प्रतिभा सम्पन्न कहानीकार ही पात्र प्रमाण कहानी के पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के लिए उपयुक्त घटनाओं को करना करते हैं। प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'आरमाराम' शीर्षक कहानी पात्र प्रमाण है।

कुछ लेखकों ने कार्य प्रमाण का एक स्वतन्त्र वर्ग माना है। उन्होंने इस प्रकार की कहानियों में कथा तथा पात्र के स्थान में कार्य की प्रधानता को स्वीकार किया है। परन्तु कार्य की प्रधानता 'कहानी' का अनिवार्य गुण नहीं। इसकी आवश्यकता पाठक में होती है। जिस कहानी में कार्य की प्रधानता होती है अपरिचित उसके पात्र कुछ करते विवशता से होते हैं तो उसकी यह विशेषता घटना या पात्र की ही विशेषता समझनी चाहिए। जासूसी कहानी साहित्यिक कहानी, रहस्यवादी कहानी तथा वैज्ञानिक कहानी आदि को किसी नवीन वर्ग के अन्तर्गत न रखना चाहिए। ये वस्तु वस्तु प्रमाण प्रकृत पात्र प्रमाण कहानियों के ही अन्तर्गत आवेंगी।

विचार-प्रमाण कहानी—कहानियों के जिस वर्गीकरण में विचार, भाव तथा कल्पना के निम्न निम्न परिमाण में संगठित रूपों को आधार बनाया जाता है उसमें विचारवादी भावात्मक तथा कल्पना प्रधान कहानियों का विशेष स्थान है। विचार प्रमाण कहानी को घटना में बुद्धिमत्त्व की प्रधानता होती है। यथा यजु व द्वारा लिखित कोठरी की बात शीर्षक कहानी। विचार, भाव तथा कल्पना से निम्न एक स्वतन्त्र मनोविचार है। विचार-प्रमाण कहानी की रचना विचारधीन लेखक ही करते हैं। उदाहरण प्रभु विचार कर्मज्ञ को सुगम तथा यजु को समझने के लिए प्रकृत साधन है। प्रस्तु, विचारवादी कहानी की घानी स्वतन्त्र सत्ता तथा महत्ता है।

भाव-प्रमाण कहानी—भाव प्रधान कहानियों में कहानीकार किसी पात्र घटना

पक्षपात परिस्थिति के सम्बन्ध में पाठकों के हृदय में कौई विशेष भाव जगाना चाहना है। परन्तु मासप्रधान कहानियों में पाठकों के साथ विचार तथा कल्पना का भी योग रहना है। हां अनुपात की दृष्टि से इनमें भाव प्रधान रहते हैं। घोर धर्मबोध अपेक्षातर गौरव रहता है तथा कमला कान्त बर्मा की 'पद्मश्री' कहानी। तत्त्वचिन्तकों का कहना है कि कार्यबोध में प्रवेश करने के लिए रागात्मक तत्त्व बुद्धितत्त्व की अपेक्षा अधिक प्रबल तथा सफल तत्त्व है। मास-प्रधान कहानियों में कहानीकार पाठकों के चारित्रिक गुणों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी करते हैं। वस्तुतः मासप्रधान कहानियाँ प्रभाव पूर्ण होती हैं।

कल्पना-प्रधान कहानी:—साहित्य में बुद्धि तथा राय के साथ कल्पना तत्त्व भी रहता है। कल्पना के पंखों का सहाय्य लेकर बुद्धि तथा राय प्रसारित होते हैं। कल्पना के प्रभाव में विचार छोरे विचार घोर भाव फीके तथा कमत्कार-सूय भाव रह जाते हैं। यही कारण है कि 'साहित्य' के अर्थों में कल्पना का अभाव अस्म्य है। कल्पनाप्रधान कहानियों में विचार तथा भाव के स्थान में कल्पना का प्रमुख स्थान होता है। परन्तु ऐसी कहानी जिसमें सर्वत्र कल्पना ही कल्पना हो प्रकृत कहानी के पद से नीचे गिर जाती है। उत्तम कहानी में कल्पना का योग इस अरुण सीमित परिमाण में ही ठीक माना जाता है। हिन्दी में यथा क्या ऐसी कहानियों के भी दर्शन हो जाते हैं जिनमें विचार तथा भाव की अपेक्षा कल्पना का स्थान प्रधान होता है—जथा मोहन-लाल मेहता 'विद्योगी' द्वारा लिखित 'बोपकी' कहानी।

हास्यप्रधान कहानी:—हास्यप्रधान कहानी की बरतना आभात्मक कहानी के अन्तर्गत होनी चाहिए। विषयवस्तु प्रधान कहानी में हास्य का आसम्बन्ध कोई बटना अथवा किसी पात्र की चेष्टा करने पारि को माना जाता है। आसम्बन्ध बत बटना अथवा पात्र के प्रति छोटा अथवा पाठक के हृदय में प्रचलित हास्य मनोरंजन तो करता ही है साथ ही शिक्षाप्रद भी होता है। प्रतिपादन यैसी प्रभाव कहानियों में भी हास्यात्मक प्रभाव उपस्थित हो सकता है परन्तु हास्यप्रधान कहानी का सम्बन्ध विशेष रूप से कहानी की बटनाओं अथवा पात्रपद विशेषताओं से होता है। भगवतीचरण बर्मा द्वारा लिखित 'विक्टोरिया हास' सीरीज कहानी हास्यप्रधान कहानी का सुन्दर उदाहरण है।

काव्यात्मक कहानी:—'काव्यात्मक' कहानी की स्वतन्त्र सत्ता नहीं होती फिर भी कुछ कहानियाँ ऐसी होती हैं जिनमें कहानीकार का ध्यान बटना तथा पात्रों की अपेक्षा काव्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करने की घोर विलेप रूप से रहता है। इनमें किसी परिस्थिति बटना अथवा प्राकृतिक स्थान का भाव तथा कल्पना सम्बन्धित ऐसा वर्णन

रहता है कि पठनीय काव्य का बमत्कार उपस्थित हो जाता है। वस्तुतः काव्यात्मक कहानियाँ भी भावप्रधान कहानियाँ ही हैं—यथा बम्बतीप्रसाद की 'आग्नि-निकेतन' कहानी।

प्रतीकात्मक कहानी :—प्राचीन भारतीय कथा साहित्य में 'कथक कथा का उल्लेख मिलता है। उसमें मनोरंजन के साथ कोई उपदेश रहता था और अर्थ तथा कथक का सहारा लेकर किसी घमभीर समस्या का प्रतिपादन होता था। ऐसी कहानियों में प्रस्तुत धर्म के स्वान में अप्रस्तुत (तात्पर्यिक) धर्म की प्रभावता रहती थी। धर्म प्रतीकात्मक कहानियों का प्रचलन जिस धर्म में हो रहा है उसमें किसी कथक का प्रतीक सांकेतिक रूप से लड़ा किया जाता है। इनमें धर्मबोध का बमत्कार प्रस्तुत धर्म में न रह कर लक्ष्यार्थ में होता है। प्रतीकात्मक कहानियों में जो बमत्कार मिलता है उस वास्तव में विषयवस्तु के धर्म से सम्बन्धित समझना चाहिए—यथा बम्बतीप्रसाद बाजपेयी की 'साती बोटल' धीर्पक कहानी।

(घा) प्रतिपादन धर्म के माध्यम पर कहानियों का बर्णन — कहानियों के बर्णनरूप का ब्रह्मण्ड बाजार उनकी प्रतिपादन धर्म है। पाठको धनका श्रोतार्थ के मन को आकर्षित करने वाली धर्म प्रधान-कहानियों में बटनाएँ साधारण और पात्र सामान्य विशेषताओं वाले होते हैं। उनमें कहानीकार की प्रतिभा के बर्णन उनके उपस्थित करने के ढंग में होते हैं। साधारण रूप में साहित्य के किसी भी रूप को उपस्थित करने की धर्मियों की संख्या निर्धारित करना कठिन है। परन्तु यह बतलाना कठिन है कि कहानियों की प्रतिपादन धर्म की विशेषताओं के माध्यम पर, किसी धर्मियों होनी चाहिए। ही कथित उपलब्ध प्रमुख पद्धतियों के माध्यम पर कहानियों का बर्णन इस प्रकार किया जा सकता है :—

- (१) आत्मकथा पद्धति में लिखित कहानियाँ (उत्तम पुरुष प्रधान कहानियाँ)
- (२) बर्णनारम्भ (ऐतिहासिक) पद्धति में लिखित कहानियाँ (धर्म पुरुष प्रधान कहानियाँ)
- (३) पत्र-पद्धति में लिखित कहानियाँ।
- (४) आत्मकथा (संवाद) पद्धति में लिखित कहानियाँ।
- (५) आधुनिक पद्धति में लिखित कहानियाँ।

आत्मकथा पद्धति में लिखित कहानियाँ — प्रत्येक कहानी में कथा भाग की प्रधानता होती है। पाठको धनका श्रोता का सम्बन्ध 'कहानी किस प्रकार बनी जा रही है की धर्म 'कहानी' में क्या कहा जा रहा है से धर्म रहता है। परन्तु इसका यह धर्म नहीं कि कहानी की धर्मियुक्ति धर्मों का कोई मुख्य नहीं। प्रतिपादन

बैसी का अन्तकार पाठक प्रकृषा श्रोता के मन को कहानी के अन्तभाग से अलग नहीं हटने देता । प्रतिपादन बैसी के पुरुषों के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण आलोचक के दृष्टिकोण से ही किया जाता है । ऐसे समय कहानी की बटना प्रकृषा पात्र सामने नहीं आते प्रसिद्धि का अन्तःकरण पर ही सामने रहता है । आत्मकथा पद्धति में सिद्धी नई कहानी में कहानीकार का रूप कहानी के एक पात्र का हो जाता है । पात्र आत्मचरित के रूप में सारी कहानी का वर्णन करता है । ऐसी कहानी में बटनाओं की यथार्थता का पात्र से सीधा सम्बन्ध होता है । ऐसी कहानी रोचक भी अधिक होती है । परन्तु इसमें कहानी के सब तत्वों के समावेश का न प्रकाश होता है और न सम्भावना । अस्तु कहानी का स्वाभाविक विकास आत्मकथा पद्धति की कहानियों में सम्भव नहीं । प्रेमचन्द की 'बड़े भाई साहब' हीरेक कहानी इसका अच्छा उदाहरण है ।

वर्तमानक (ऐतिहासिक) पद्धति में लिखित कहानियाँ :—पद्धति का एक सम्बन्ध करके कहानीकार पात्रों से निम्न रह कर अपनी तटस्थता बनाए रहता है । बटनाओं के रोचक वर्तमान और उनका विकास तथा पात्रों की आर्थिक विशेषताएँ आदि उपस्थित करने में कहानीकार को कोई असुविधा नहीं होती । वर्तमानक कहानी में बैसी यथार्थता कहानी को उन्मुक्त बतानेवाला प्रकृषा किसी मानिक प्रसंग या स्वतन्त्र की व्याख्या को मिलती है बैसी अन्य कहानियों में नहीं । हिन्दी की अधिकांश कहानियाँ इसी पद्धति में लिखी गई हैं । प्रेमचन्द की 'पंच परमेश्वर' कहानी इसका सुन्दर उदाहरण है ।

पत्र पद्धति में लिखित कहानियाँ :—इस पद्धति की कहानियों में विषयवस्तु का विकास पात्रों के पात्रों द्वारा होता है । कहानी का आरम्भ किसी पात्र द्वारा केने का एक द्वारा होता है । दूसरा पात्र उसका उत्तर देता है और पहले पत्र की बटनाओं प्रकृषा समस्याओं की ओर संकेत करके कहानी के अन्तःकरण की प्रसिद्धि करता है । उत्तर-प्रश्न पद्धति का सहारा देने से यद्यपि कहानीकार पाठकों में विश्वास-बुद्धि करता है परन्तु इस पद्धति द्वारा कहानी की कथा अलग से नहीं बढ़ती

१—'बिन कहानियों का आरम्भ अन्य पुरुष में होता है । उनमें से एक पात्रों के सम्बन्ध में उनके विचार रहन सहन इत्यादि सभी बातों पर अपने को अलग रखते हुए प्रकाश डालता है ।

जिसे वेन से वह साधारणतया बड़ा करती है। इसकी कथा का प्रवाह कुछ सिमित हो जाता है। इसके पात्र जब पात्रों द्वारा अपने अपने बिचारों का भाषाण प्रदान करते हैं तो वे साथ में कुछ अनावश्यक बातें भी सम्मिलित कर लेते हैं। ऐसी कथा में कहानी का क्लेशर बढ़ जाता है और 'संक्षिप्तता' का गुण उसमें दूर हो जाता है। उदाहरण के लिए कालिदास विद्यालंकार की 'एक सप्ताह' शीर्षक कहानी को लिया जा सकता है।

वार्तालाप (संवाद) पद्धति में लिखित कहानियाँ—सुवाशालक कहानी में प्रायः सारी कथा पात्रों के प्रत्यक्ष वार्तालाप द्वारा उपस्थिति की जाती है। इसमें कहानीकार पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करने तथा कथानाओं को पठिनीय और रोचक बनाने के लिए पात्रों के सरस मनोबैज्ञानिक तथा स्वाभाविक संवादों की रचना करता है। वर्तमानक कहानी तथा नाटक में भी पात्रों का वार्तालाप कराया जाता है परन्तु वार्तालाप पद्धति की कहानी में संवाद थप थपेलावर अधिक रखा जाता है। नाटक में नाटककार का व्यक्तित्व सर्वत्र सुत रहता है। उसकी विषयवस्तु और पात्रों के चरित्र का विकास संवाद तत्व द्वारा कराया जाता है। वर्तमानक कहानी में कथानक के विकास के लिए वर्तमान नाम उठना ही धारणाक है बिलना संवाद भाग। परन्तु संवाद पद्धति की कहानी में कहानीकार प्रायः सारी कहानी संवाद रूप में रखता है। उसमें वर्तमानक प्रवाह पर उपर धक्का बहुत कम रसे जाते हैं। पात्रों की बात-चीत कहानी का पठिनीय बनाती है और पात्रों की मन-स्थिति धक्का चटनाओं की धारणा में एक दो वाक्यों का ही प्रयोग किया जाता है। सिद्धांत कहानीकार द्वारा उपस्थित संवाद कमी अस्वाभाविक अनुपपन्न धक्का धारणाक ठे अधिक सम्ये नहीं हुते। उनमें समिनवात्मकता का 'गुण' विद्यमान रहता है। परन्तु वार्तालाप पद्धति की कहानी लिखने समय कहानीकार को चटना का विकास पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं का मनोबैज्ञानिक धारणा पर प्रस्ताव धारिक के लिए रोचक तथा स्वाभाविक क्लेशकथन के निर्माण का सर्वत्र ध्यान रचना पड़ता है। 'कहानी में 'वार्तालाप' के पठिनीय 'वस्तु' 'पात्र' धारिक कई अङ्ग और होते हैं मत एव ऐसी कहानी जिसमें केवल वार्तालाप संवाद हो—वाहे वह कितना उत्तम क्यों न हो—निर्दोष तथा पूर्ण रचना नहीं मानो जावेगी। क्लेशकथन नामकी द्वारा लिखित 'बीर' वधू शीर्षक कहानी की गणना इस पद्धति के अन्तर्गत होती है।

व्यंग्य पद्धति में लिखित कहानियाँ—व्यंग्य-पद्धति में लिखित कहानी में कहानीकार पात्रों की बहिक व्यंग्य का संकलन इस प्रकार करता है कि विषय विषय

बटनाए किसी कहानी की मूल-समावृद्ध घटनाओं के रूप में विश्वव्यापी पढ़ने लायकी हैं। पश्चोत्तर पद्धति की कहानियों की भाँति डायरी-पद्धति की कहानियों में भी पहल दिन की घटनाओं का संवर्णन कथा के क्रमिक विकास के लिए आवश्यक माना जाता है। इन कहानियों में रोचकता उच्च समग्र भाती है जब इसकी कथा के क्रमिक विकास में अनावश्यक बातों का व्यवधान न हो तथा कहानीकार की विचारधारा अपना निरीक्षण सक्ति परिभाषित तथा संकट हो। कुछ लेखक डायरी-पद्धति को आत्मकथा पद्धति (उत्तमपुरुष पद्धति) के अन्तर्गत लेते हैं^१ परन्तु उत्तमपुरुष में किसी कहानी की अपेक्षा डायरी पद्धति की कहानी की रचना कठिन होती है। उत्तम पुरुष प्रधान कहानी में केवल उन घटनाओं को ग्रहण किया जाता है जो पात्रों के दृष्टिकोण को व्यक्त करने वाली होती हैं अथवा जिनका प्रत्यक्षीकरण (वास्तव तथा मानसिक) स्वयं कहानीकार को होता है। परन्तु डायरी में किसी भी एक दिन की एक घटनाओं को किसी कहानी की विषयवस्तु का अर्थ नहीं माना जा सकता। कहानीकार, डायरी के किसी पृष्ठ को घटनाओं अथवा भावनाओं में से कुछ का प्रकृत तथा आवश्यकता तथा महास्थान करता है। इस पद्धति के अन्तर्गत सुरसर्जन द्वारा लिखित एक स्त्री की डायरी^२ कीर्तिक कहानी को लिया जा सकता है।

(६) विषय के आधार पर कहानियों के कुछ और वर्ग :—विषय के आधार पर कहानियों के कुछ और वर्ग बनाये जा सकते हैं। यथा :—

- (१) धार्मिक नैतिक तथा दार्शनिक कहानियाँ।
- (२) राजनीतिक कहानियाँ।
- (३) ऐतिहासिक कहानियाँ।
- (४) वैज्ञानिक कहानियाँ।
- (५) सामाजिक कहानियाँ।

धार्मिक नैतिक तथा दार्शनिक कहानियाँ :—पहले शिक्षा या सुका है कि प्राचीन भारतीय कथा साहित्य के अन्तर्गत उपदेशात्मक कहानियों को रचना होती थी। इनमें जीवन की किसी गम्भीर समस्या नैतिक अथवा धार्मिक शिक्षा तथा दार्शनिक सिद्धान्त का प्रतिपादन भाँति रहता था। देवों तथा अपतियों की रूपक कथाएँ बड़ा

१—'डायरी भी आत्मकथा का रूप है। (विद्वान्त और अग्र्यमनः द्वितीय भाग—नाम्य के रूप—पृष्ठ २२१)।

भारत के उपासमान, पुरखों की विद्याप्रर कहानियाँ बीड़ों तथा बँगों की बामिक कथाएँ सबकी रचना का लक्ष्य केवल मनोरंजन नहीं था। विद्वानों ने इनके द्वारा बर्न मर्न काम तथा मौख सब की श्रान्ति का प्रयास किया है। जब बामिक नैतिक तथा बाधुनिक कहानियों के लिखने का प्रचलन नहीं परन्तु कहानियों के विविध रूपों में इनका स्वतन्त्र का है प्रचलन। साम्यातिक दृष्टिकोण रखने वाले कहानीकार ही इनकी रचना करते हैं। यद्यपि की बामुक कहानी इसी प्रकार की रचना है।

राजनीतिक कहानियाँ :—मानुक तथा प्रतिभा सम्पन्न कहानीकार समाज की सार्वकालिक और सार्वभौमिक समस्याओं के प्रति पूर्णता जावक्य हाता है। जिन कथा कियों में वह देश के शासन प्रबन्ध राष्ट्र प्रेम तथा प्रत्य महत्त्वपूर्ण प्रश्नों पर धरने विचार प्रकट करता है वे राजनीतिक कहानियाँ कहलाती हैं। इनमें देश के निम्न-निम्न सम्प्रदायों प्रबन्ध बर्नों के कर्ष्यक्रम के साथ उनके उद्देश्य की ब्याख्या उपस्थित की जाती है। किसी परतन्त्र प्रबन्ध परबलित राष्ट्र का उत्थान करने में बर्नों की राज नीतिक कहानियाँ बाधु का काम करती हैं। प्रगतिशील साहित्य के अन्तर्गत राजनीतिक कहानियों की गठना की जाती है। प्रबन्ध इत 'विषयमा' कहानी इसका सुन्दर उदाहरण है।

ऐतिहासिक कहानियाँ :—किसी शान्ति प्रबन्ध राष्ट्र के अतीतकाल को सप्रि कट जाने में ऐतिहासिक कहानियाँ बड़ा काम करती हैं। इतिहासकार की बटनाओं को काव्यमानुसार पाठकों के समक्ष लाता है। परन्तु ऐतिहासिक बटनाओं की उपस्थित करते समय इतिहासकार का सम्बन्ध कल्पना तथा मानुकता से नहीं रहता। ऐतिहासिक कहानियों में ब्रुतकाल की बटनाएँ कल्पना तथा भाव सम्मिश्रित रही जाती हैं। ब्रुतरी विधेयता, जो इन कहानियों के लिए आवश्यक है, वह इनका देश-काल के अनुसार उपबुक्त बातावरण उपस्थित करना है। बन्तुनः सफल ऐतिहासिक कहानियाँ लिखने वाले कहानीकार प्रत्येक साहित्य में कोई मिलते हैं। इस बर्न की कहानियों में प्रचार द्वारा लिखित 'ममता की कणना की बा लकती है।

बैज्ञानिक कहानियाँ :—बाव विज्ञान संसार के सब प्रचार तथा विषय संबंधी ज्ञान की सीमा का अन्तरोत्तर प्रसार कर रहा है। बँधे बँधे ज्ञान का धन प्रगति होता बा रहा है जैसे ही बाव तथा कल्पना के विस्तार के लिए अनुकूल परिस्थिति उत्पन्न होती बा रही है। जब ऐसी कहानियों की रचना होने लगी है जिनकी विषय बस्तु का सम्बन्ध बैज्ञानिकों द्वारा प्राविष्ट नई बस्तुओं के उल्लेख से रहता है। बावकाल की बैज्ञानिक कहानियों में निम्न-निम्न प्रकार की प्सावकिक तथा नीतिक

वस्तुओं के विविष्ट ज्ञान का समावेश किया जाने लगा है। परन्तु इस प्रकार की कहानियाँ केवल सब व्यक्तियों का मनोरंजन करती हैं जो स्वयं वैज्ञानिक हैं अथवा वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखते हैं। इन कहानियों से साधारण पाठक अपना थोटा का संभाव नहीं रहता। विज्ञान प्रेमी लेखक ही वैज्ञानिक कहानियों की रचना उपलब्धता-पूर्वक कर सकता है और वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखने वालों को ठीक ही ज्ञान धान्य दे सकता है। यमुनादत्त वैष्णव द्वारा लिखित 'बो रेखादे' की गणना इस वर्ग के अन्तर्गत की जायेगी।

सामाजिक कहानियाँ — 'समाज' शब्द व्यापक है। इसके अन्तर्गत व्यक्ति, परिवार, जाति सम्प्रदाय, धर्म तथा राष्ट्र आदि सबका समावेश होता है। अतएव समाज सापेक्ष कहानियों में सामाजिक जीवन की विविधता का पूरा प्रदर्शन किया जाता है। इनमें कहानीकार समाज की भिन्न भिन्न समस्याओं का विश्लेषण तथा जलज्व निदान खोजता है। ये समस्याएँ एक व्यक्ति अथवा एक परिवार से लेकर समूचे समाज तक की हो सकती हैं। यही कारण है कि सामाजिक कहानियों के विषय की सीमा निर्धारित करना कठिन है। इनमें प्राणियों की व्यक्तिगत पारिवारिक तथा सामूहिक समस्याओं का सब वर्णों, जातियों तथा आश्रमों और भिन्न-भिन्न वर्गों की प्रचलित प्रथाओं कुरीतियों तथा अनेक समकालीन आन्दोलनों आदि का विवरण रहता है। व्यापार व्यवसाय समाजसुधार, सरकारी काम, जीवन सम्भ्रता के अणुबोध आदि विषयों से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ सामाजिक कहानियाँ ही होती हैं। इन्हीं कहानियों में प्रेम के भिन्न भिन्न रूपों का उद्घाटन किया जाता है। धार्मिक भी समाजवादी, स्त्री और पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध की व्याख्या करने वाली तथा यौन समस्या को उपस्थित करने वाली कहानियाँ भी सामाजिक कहानियाँ ही हैं। हिन्दी की अधिकतर कहानियाँ इस वर्ग के अन्तर्गत आयेगी :

(ई) रचना-तन्त्र के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण—रचना-तन्त्र के आधार पर कहानियों के तीन वर्ग—पारदर्शिक, यथार्थवादी, आदर्शवादी वर्गीकृत करने जाते हैं। राष्ट्रीय साहित्य में सबसे धार्मिक भावनाओं की प्रयत्नता रही है। मनोरंजन और आदर्श-जीवन यहाँ के जीवन का लक्ष्य रहा है। अतः कथा साहित्य में यहाँ आदर्शवाद; आदर्शवादी यथार्थवाद और यथार्थवाद सबका विवरण किया गया है। रचनाकार, अपनी रचनाओं में कल्पना और भाव के सहारे यथार्थ जीवन से भिन्न किसी आदर्शलोक में पहुँचते हैं तथा समाज के अत्यन्त जीवन के सम्पर्क में आकर जनता का यथार्थ विवरण भी करते हैं।

प्रावर्तबाबी कहानियाँ—प्रावर्तबाबी कहानियों में पात्रों का यथावस्थ चित्रण नहीं किया जाता। 'पात्र कैसे हैं' के स्थान में 'पात्र कैसे होने चाहिए' से समझ सम्बन्ध अधिक रहता है। जीवन का नम्र चित्र तो प्रत्येक क्षण सामने रहता ही है परन्तु मनुष्य को उससे संतोष नहीं मिलता। अस्तु इस अनेक रूपात्मक तथा अनेक भावात्मक जगत् के प्रत्यक्ष जीवन की कटुता से डकटाए हुए व्यक्ति को प्रावर्तबाबी रचना में जीवन का सच्चा सम्बन्ध मिलता है। प्रावर्तबाबी साहित्य के अभाव में मानव समाज अपने मलमय स्वभाव पर न पहुँच कर मार्ग में ही पचझण्ट हो सकता है। साहित्यकार अपनी रचनाओं द्वारा स्थूल जगत का मानसिक प्रयत्नीकरण करता है अतएव उसके मन में संसार की यथार्थता जिस सुन्दर और तिर का रूप धारण करती है समाज के लिए वह प्रावर्त रूप हो जाता है। कारण यह कि प्रावर्तबाबी कहानियाँ यथार्थजगत की कुसूयता कठोरता तथा कुश्लों के स्थान में ऐसे प्रावर्त जगत की सृष्टि करती हैं जहाँ पहुँच कर जीवन को अलौकिक सुख मिलता है। प्रत्येक साहित्य में पार्थिक नैतिक तथा मध्य भिन्नाग्र कहानियाँ इसी लक्ष्य को सामने रख कर लिखी जाती हैं। सुवर्ण की 'पत्थरों का सीढावर' शीर्षक कहानी इसका सुन्दर उदाहरण है।

प्रावर्तबाबी कहानियाँ—यथार्थबाबी कहानियों में प्रत्यक्ष जगत की लक्ष्य समस्याओं का परिचय कराया जाता है। 'उपदेश शिक्षा तथा नीति के लिए धर्म धारणों का अन्वेषण करना चाहिए' साहित्यिक रचनाओं में प्रावर्त का बोध प्राप्त करना उचित नहीं' ऐसा सर्वज्ञ कर यथार्थबाबी साहित्यकार अपना सम्बन्ध केवल मनोरंजनात्मक रचनाओं से रखते हैं। उनकी दृष्टि में साहित्य का लक्ष्य मनोरंजन करना है और वह संसार का यथावस्थ चित्रण करने से प्राप्त होता है। इस कारण यथार्थबाबी कहानियों में स्त्रीलता प्रस्त्रीलता पार्थिकता अथार्थिकता तथा नैतिकता अनैतिकता आदि का कुछ मूल्य नहीं होता। पठनोन्मुख मानव समाज का चित्रण इस विचार से करना कि जगत का—उत्तरेके पुण्य अथर्वण का ज्ञान प्रत्यक्षरूप में उपलब्ध हो सके यथार्थ बाबी साहित्य का लक्ष्य बतलाया जाता है। परन्तु पाप और वातनामय वातावरण से ऊपर उठकर अपने अर्थात्म्यपथ को समझना और उक्त पर प्रवृत्त होना, साधारण व्यक्ति का काम नहीं। प्रावर्तबाबी और यथार्थबाबी रचनाओं की सर्वा पल्लिम में जिस रंग से की जाती है वही पूर्व में नहीं होती। प्राचीन वातावरण प्राचीन काल से ही प्रावर्तबाबी का पोषक रहा है। यों तो यथार्थबाबी की भी उपयोग नहीं नहीं की गई। हों वहाँ का यथार्थबाबी प्रावर्तमुक्त रहा। पहाड़ी द्वारा लिखित 'अधुना चित्र' यथार्थ बाबी कहानी का सुन्दर उदाहरण है।

धीरे कुछ रूप में। विस्मयान्न प्रसाद मिथ ने इनके अन्तर्गत क्या पात्र संसार विप-
कास तथा उद्देश्य की गणना की है।^१ तुलाधराम एम० ए ने वस्तु, चरित्र-विशेष
कथोपकथन वातावरण तद्देश्य धीरे सीसी का उल्लेख किया है।^२ विनोदचंद्र ध्यास
ने 'कहानी के छः मञ्चों—प्लॉट रचनाक्रम, धीरेक प्रारम्भ धीरे अन्त चरित्र विशेष
वातावरण धीरे भाषा सीसी—का निरूपण किया है।^३ कहानी साहित्य को लेकर
इसपर जो कृतिमय नवीन पुस्तकें निकली हैं उनमें भी कहानी के तत्वों के विषय में
लेखकों के मित्र मित्र मत मिलते हैं। श्रीपति शर्मा 'कहानी' के छः मञ्च—कथावस्तु
वा अन्त, पात्र कथोपकथन रसकास धीरे वातावरण तथा वर्णन सीसी—धीरे
गिरबायीलाम शर्मा मर्म साठ मञ्च—वस्तु, पात्र इत्य (background or
atmosphere) कहानी का प्रारम्भ प्रभाव की एकता (Unity of impre-
ssion) सीसी धीरे उद्देश्य—मानते हैं। कम्बुसारे बाबुपेयी ने कहानी के पाँच
तत्व—उद्देश्य, कथानक रस कास पात्र—स्वीकार किए हैं।^४ 'कहानी के तत्वों के
अन्तर्गत वस्तु, पात्र तथा संसार की गणना सब धामोचकों में की है। कोई कहानी
बिना कथा-वस्तु की नहीं होती। कथा-वस्तु का विकास पात्रों द्वारा होता है। पात्रों
के संसार कथा-वस्तु के विकास में विशेष योग देते हैं। वस्तु 'कहानी' के प्रमुख तत्वों
में वस्तु, पात्र तथा संसार को समझना चाहिए। 'कहानी' के कुछ साधारण तत्व भी
हैं। 'कहानी' को प्रारम्भ तथा समाप्त करते समय रचना की बात का विशेष ध्यान
दिये जाता है। उच्च कोटि की कहानियों का 'प्रारम्भ' धार्मिक धीरे 'अन्त' प्रभावपूर्ण
होता है। अन्त कहानी के 'प्रारम्भ' तथा 'अन्त' की गणना उनके तत्वों में भी जाती
है। कहानी का धीरेक भी उसका एक मञ्च है। 'कहानी' की विषयवस्तु के धार्मिकत्व
रसने वाला उसका धीरेक रचनाकार की योग्यता धीरे पाठक के मन की तत्कीनता
का परिचायक है। प्रत्येक कहानी का कुछ उद्देश्य भी होता है।^५ कहानियों का प्रारम्भ
बाधी तथा पयार्थबाधी वर्णों में विभाजन, कहानीकार के रचनाकालीन लक्ष्य की धीरे
संबंध करता है। कहानी के वास्तविक धाम्य का अनुभव उस समय सम्भव है जब

१—'हाइ मज-विमर्श' शैलक विस्मयान्न प्रसाद मिथ पृष्ठ ९६ ७०।

२—'सिद्धांत धीरे धर्म्यधन—काम्य के कर्म' : द्वितीय भाग पृष्ठ २१०। -

३—'कहानीकथा' पृष्ठ १६-७७।

४—'कहानी कला धीरे प्रेमचन्द' : पृष्ठ १५-१६।

५—'कहानी एक कथा' : ४० १२३।

६—'साहित्यिक साहित्य' : भारतीय मन्थार, सीडर प्रेस, हसाहाबाद पृष्ठ १६०।

पाठक धबका झोटा को इसका सक्षम प्रत्यक्ष हो जाता है। माया-शैली का जमल्कार न केवल 'कहानी' के लिए बरन् साहित्य के सब घटकों के लिए बाध्यनीय है। उत्तम कथा, स्वामाबिक तथा रोचक संवाद और उच्च चरित्र अर्थ है यदि कहानीकार की माया तथा प्रतिपादन शैली सर्वोप प्रबन्ध निमित्त है। रेश-काल का पूरा ध्यान न रखने से कहानी प्रभाव दूष्य हो जाती है, और कहानीकार की प्रयोग्यता की परिचायक होती है। कहानियों का रेश-काल यथ होय निवर्तन तो ठीक है परन्तु जो कहानियाँ इस दृष्टि से असुष्ण हैं उनके लिए प्रासोचक द्वारा मत्प्रकाशन प्रतापव्यक्त है। कहानी में स्वामाबिक तथा उपयुक्त 'बातावरण' का महत्वपूर्ण स्थान है। प्रतिमा सम्पन्न कहानी-कारों की रचनाओं में समाज के जिस अङ्ग परिचित प्रबन्ध जीवन का उल्लेख रहता है उसका उनको पूर्ण ज्ञान होता है। 'कहानी' में उसका बातावरण मुख्य बात है। उसकी कथा का विकास जिस बातावरण में होता है प्रबन्ध उसके पास जिस कथन प्रबन्ध के द्वारा चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करते हैं, उसकी स्वामाबिकता तथा उपयुक्तता कहानी की जान है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने 'कहानी' के तत्वों के अन्तर्गत वस्तु, पात्र संवाद सर्वस्व बातावरण शीर्षक आरम्भ प्रत्य तथा माया-शैली को स्वीकार किया है। कुछ प्रासोचकों ने 'कहानी' के तत्वों ने अन्तर्गत कथनाभाव, संवेचना पसोचिकता हस्त प्रेम सौन्दर्य कथन प्राथि की बखुना की है परन्तु ये न केवल कहानी के बरन् साहित्य के सब अंशों के तत्व हैं।

(घ) कथा-वस्तु—कहानी के तत्वों में कथावस्तु का प्रमुख स्थान है इसमें जीवन के किसी एक अंग की व्याख्या रहती है, प्रत्यक्ष इसका आकार संज्ञित होता है। इसमें अटनाओं के अनावश्यक विस्तार को स्थान न रहने के कारण अन्वितिक और प्राथमिक भाग नहीं होते। इसमें व्यापक तथा अधिक अटनाओं के विकास का प्रबन्ध नहीं रहता। इसकी रचना में यह ध्यान बराबर रखना पड़ता है कि इसके प्रति पाठक धबका झोटा के मन में उत्पन्नता बनी रहे प्रबन्ध उत्तरोत्तर बढ़ती जाय। ऐसी कहानी जिसकी कथा इतनी सीधी-सादी हो कि उसमें उत्पन्नता का कोई स्थान न हो, निम्न बोटि की कहानी है। सफल कहानी में पाठक की उत्पन्नता आरम्भ से अपने सपटी है और विकसित होकर अन्ततः तक पहुँच जाती है। उत्तम कहानी अरम-विकास पर पहुँच कर समाप्त हो जाती है। कहानी की कथावस्तु की समाप्ति के विषय में प्रासोचकों का मत है कि वह अक्षमत् हो। अर्थात् समाप्त होने वाली कहानी की कथावस्तु प्रभावपूर्ण तथा प्राथमिक होती है। कहानी की कथा का विषय सब कुछ हो सकता है। उसकी अटना में, अन्वितिक नहीं जाना चाहिए और न उसकी योजना अक्षमत् होनी

चाहिए। कहानी की कथा का विकास करने के लिए संघर्ष की कल्पना की जाती है। यह संघर्ष दो पात्रों के बीच होता है। कभी कभी यह एक ही पात्र के हृदय में उठे हुए भावों के बीच में होता है। पात्र के हृदयगत भावों के संघर्ष से उसकी आधिभूतिक विशेषताओं का स्पष्ट मिलता है। कहानी की कथा का निर्माण एक घटना के आधार पर हो जाता है। यदि किसी कहानी में कई घटनाओं का समावेश किया जाय तो उनके बीच 'एकता और समन्वित' का होना परमावश्यक है। कहानी की कथावस्तु में वस्तु-स्थिति और हस्तों को यथा-सम्भार स्थान दिया जाता है। परन्तु ये कथा के सर्वत्र सम्मिलित रहते हैं। जिस कहानी में वस्तुस्थिति यथा-सम्भार हस्त चरित्र मुख्य कथा की प्रवेष्टा प्रभाव होते हैं उसमें घटना सम्बन्धी कोई चमत्कार नहीं रहता। वस्तुतः कहानी की घटना से वस्तुस्थिति यथा-सम्भार हस्त चरित्र स्वतन्त्र नहीं। कहानी का कथा एक किञ्च लक्ष्य से रचा जान इस सम्बन्ध में लेखकों ने बहुत कुछ सिखा है। उन्होंने कहानी की कथावस्तु को घनके रचनाक्रम के आधार पर, चार भागों में विभाजित किया है—(१) प्रस्तावना भाग (२) मुक्तावधि (३) चरम सीमा (४) पुच्छ भाग। प्रस्तावना भाग, कहानी के पात्रों तथा उनकी परिस्थिति का परिचयक होता है। इसमें कहानी की घटना का संक्षिप्त मिलता है। कहानी की वह स्थिति जिसमें वह प्रस्तावना भाग से घटे जाकर अपने को शीघ्रस्थिति के बाध प्रयारित करती है मुक्तावधि कहलाती है। इस अवस्था में बाह्य यथा-साम्यन्तरिक दृष्टि का प्रवर्तन किया जाता है। कथा का वह भाग जिसमें पाठक यथा-सम्भार शीघ्र ही कौतुहल अपने चरम-अवस्था पर होता है चरम सीमा (CLIMAX) कहलाता है। यहाँ कथा का तन्मय कुल जाता है यथा-सम्भार किसी अज्ञान या कल की प्राप्ति हो जाती है। यहाँ कहानी समाप्त कर देना पड़ता है। चरम सीमा से परिणाम तक का भाग पुच्छ भाग कहलाता है। कहानी का प्रस्तावना भाग संक्षिप्त रखा जाता है। मुक्तावधि में उसका प्रसार होता है। तत्परिणाम कहानी 'अन्तपोस्त' तीव्र होती जाती है। चरम सीमा पर पहुँच कर अलोक्यता के स्वरूप की परिष्कार होती है। परिष्कार कहानी का 'चरम-सीमा' पर समाप्त हो जाती है। विनोद शंकर ग्राह 'कहानी-कथा' नामक पुस्तक में 'कहानी' की कथावस्तु के चारों भागों के रचना-क्रम पर अपना मत बतौते हुए लिखते हैं, 'कथावस्तु का कौन सा भाग पहले रखा जाय इसके लिए कोई नियम विशेष नहीं है। किसी कहानी में कथा का पुच्छ भाग पहले दिया जाता है और किसी में प्रस्तावना भाग। प्रत्येक कथा में कहानीकार का ध्यान इस बात की ओर विशेष रूप से रहता है कि नयी घटनाओं की श्रृंखला टूट न जाय। कहानियों की समाप्ति उनके वातावरण चरित्र तथा उनकी घटनाओं के विकास

का ध्यान रख कर स्वामाधिक क्रम से प्रथिक की जाती है। उत्तम कहानीकार कथा सामान्य के लम्बे समय के व्यवधान को दूर करते समय या तो घटनाओं का निम्न निम्न भागों में विभाजित करता है या उनका विचलन बुतबत्ति से करता है।

(घा) पात्र—‘कहानी’ की कथा-वस्तु के प्रत्यर्पित जिन घटनाओं प्रथका परिस्थितियों को बहल किया जाता है उनकी प्रथिभक्ति पात्रों द्वारा होती है। ‘कहानी’ की कथावस्तु की उपस्थित करने वाले पात्र सामान्य व्यक्ति न होकर विशेष व्यक्ति होते हैं। प्रासोक्तिक, इन विशेष व्यक्तियों के जिनमें खरिज-विचलण सम्बन्धी मीमांसा उपस्थित करते हैं। ‘कहानी’ में पात्रों के खरिजिक विकास को स्वान नहीं मिलाता उसमें उनके खरिज की किसी परिस्थिति समय प्रथका स्वान से सम्बन्धित भ्रष्टी मान होती है। कहानी के पात्रों का व्यक्तित्व स्वतन्त्र होता है। मानव-जीवन का मनोवैज्ञानिक प्राचार पर प्रथयन करने वाले कहानीकार ही प्रथके पात्रों के व्यक्तित्व को प्रथिक प्राकर्षक बना सकते हैं। कहानी के पात्र साधारणतया दो प्रमुख भागों— प्राकर्षकारी, प्रथार्थकारी—में विभाजित किये जा सकते हैं। यों तो निम्न निम्न युक्तों के प्राचार पर पात्रों के प्रथके बर्ण हो सकते हैं परन्तु भारतीय साहित्य में पात्रों की तीन प्रमुख श्रेणियाँ—उत्तम (साखिक) मध्यम (प्रथिक) तथा प्रथम (प्रथिक)—का उपलब्ध हुया है। वर्तमान ‘कहानी’ के पात्रों का वर्णिकरण इस रूप से नहीं किया जाता। अब प्रथम पात्रों की कहानी भी उत्तम हो सकती है केवल उसके पात्र सखीय प्राकर्षक मनोरंजक तथा उपहार में मिल सकते थानि होने थानि। सखीय विशेष प्राधों के प्राचार पर भी पात्रों का वर्णिकरण किया जा सकता है। पात्रों की मान सिक स्थिति प्रथका प्रथ खरिजिक विशेषताओं का उद्घाटन कमी कहानीकार स्वयं करता है और कमी पात्रों के संवाद तथा व्यापार प्रादि द्वारा। उत्तम कहानी में पात्रों के संवाद नाटकीय प्रथम उत्तम कर देते हैं। जिस कहानी में पात्रों के संवाद सखीय तथा स्वामाधिक प्राि कार्य परिस्थिति के प्रथुक्त मिले बह प्रथम प्रथकपूर्ण रचना है। कहानी में पात्रों का परिचय बहल संकेत, वर्तमान तथा घटना द्वारा करया जाता है। जिन कहानियों में पात्रों की खरिजिक विशेषताओं का उद्घाटन बहल द्वारा किया जाता है वे साधारण कोटि की कहानियाँ हैं “पात्रों का संकेतारमक खरिज-विचलण सामिक मिला जाता है। वर्तमान तथा घटनाओं द्वारा उपस्थित किया गया खरिज-विचलण प्रथक तथा प्रथकपूर्ण होता है। वर्तमान पात्रों की विशेष

मनोवृत्ति का स्पष्टीकरण करते हैं। उनके द्वारा कथामात्र का विकास नहीं करना चाहिए। जिस कहानी का कथामात्र बार्तात्म्य द्वारा विकसित होता है उसका कथानकार कम प्रबल हो जाता है। घटनाओं द्वारा पात्रों की विशेषताओं को स्पष्ट करते समय कहानीकार को इस बात का ध्यान रखना पड़ता है कि कहीं मुख्य प्रबलता सहायक घटनाओं के वर्णन से कहानी का कथेतर न बढ़ जाय। उत्तम कहानी में पात्रों की संख्या कम होती है। उनमें, पात्रों का आर्थिक विकास न होकर सहाय परिवर्तन होता है।

(इ) संवाद:—‘कहानी’ के तर्कों में ‘संवाद’ का मुख्य स्थान है। वह कथा भाग को विकसित करता है। भाषा शैली का निर्माण करता है तथा पात्रों की आर्थिक विशेषताओं को स्पष्ट करता है। अनुकूल तथा स्वाभाविक संवाद ही पात्रों की किसी परिस्थिति की व्याख्या प्रबल मनोवृत्ति का उद्घाटन कर सकते हैं। उत्तम संवाद, कहानीकार के अनुभव, ज्ञान तथा पर्यवेक्षण अथवा आर्थिक परिभाषक होते हैं। कहानी में पात्रों की बातचीत निरर्थक, प्रायश्चित्त से प्रबल सम्बन्धी तथा ऐश्वर्य कास के विरुद्ध नहीं होनी चाहिए। संवाद की योजना किसी कहानी को पुरुष से सिद्ध रखना रखने के विचार से की जाती है। संवाद द्वारा पात्रों का व्यक्तित्व स्वतन्त्र रूप से सामने आना चाहिए। ‘कहानी’ में ‘संवाद’ के साथ ‘वर्णनात्मक बंध’ भी होता है जब कि नाटक में केवल ‘वार्तात्म्य’ होता है। हाँ, नाटक में बार्तात्म्य के साथ प्रथम तथा रसमंच की सामग्री—यह आर्थिक का प्रयोग होता है। कहानी के ‘संवाद’ तत्व की परीक्षा करते समय घासोचक के सामने पात्रों की शिक्षा-बीधा रूढ़-ग्रहण पापु तथा अन्य परिस्थितियाँ रहती हैं। किसी कहानी का बार्तात्म्य पर्य स्वाभाविक तथा कथानकारपूर्ण है प्रबल नहीं, इसका ज्ञान प्रत्येक पाठक प्रबल प्रोत्साहन को सहज हो जाता है। मापदण्ड कहानियों का संवाद मात्र कुछ निम्न प्रकार का होता है। उनमें घटनाओं की प्रवेष्टा यात्र तथा कथना का प्रापण्य होने के कारण संवाद प्रायः काव्यमय होता है। पात्रों की बातचीत बतलाती है कि कोई पात्र क्या करता है, दूसरे-पात्रों के सम्पर्क में आकर क्या कहता है या करता है प्रबल उसके विषय में अन्य व्यक्तियों की क्या चारणा है।

(ई) उद्देश्य:—साहित्य की रचना, मनोरंजनार्थ स्वतन्त्र: मुक्त: धर्म, धर्म काय या मोक्ष की प्राप्ति के लिए प्रबल किसी अन्य प्रयोजन—यह, कम लोक व्यव

द्वारा वा ज्ञान प्राप्ति-से होती है। कहानी रचना द्वारा शिक्षा उपदेश की-द्वारा-साहित्य प्रकृति संसार का मर्यादा ज्ञान सब कुछ प्राप्त किया जा सकता है। कहानी रचना का लक्ष्य पाठक या श्रोता पर स्पष्ट रूप से प्रभावित हो जाना चाहिए। जिन कहानियों में धार्मिक-जीवन की व्याख्या प्रकृति निरूपण को स्वयं मिलता है उनमें जीवन के धार्मिकों की मर्यादा प्रतिष्ठित हो जाती है। कुछ कहानियों में जगत और उसके जीवन की मर्यादा सद्-सद् तथा दुःख प्रकृति प्राप्ति की प्रभावित बटमाओं या पात्रों द्वारा की जाती है। कहानी में उपवास तथा पाठक की मर्यादा जीवन के निरूपण प्रकृति के व्यापक चित्रण को लक्ष्य नहीं बनाया जाता। कहानीकार अपने सीमित क्षम में जगत-जीवन का एक संघ एक बटमा प्रकृति पात्रों की किसी एक प्राकृतिक विशेषता की मर्यादा ही चित्रण करता है। श्री गुलाबराय 'कहानी' के उद्देश्य के विषय में लिखते हैं—

‘कुछ कहानीकार उद्देश्य को महत्व देते हैं तो कुछ केवल जीवन के विशेषण और मन की प्रकृतिक प्रकृति में प्रकाश की रक्षा पहुँचाने को। मनुष्य को मर्यादा प्रकार समझ देना ही उनका उद्देश्य हो जाता है।’^१

अतः जगत-जीवन की प्रकृति प्रकृति और तत्सम्बन्धी व्याख्या के आधार पर 'कहानी' के उद्देश्य की संख्या निर्धारित नहीं की जा सकती। जिन कहानियों में 'उद्देश्य' विस्तृत स्पष्ट नहीं रहता उनमें भी चित्रण का एक दृष्टिकोण प्रकृतिक रहता है।

(क) वातावरण—‘वातावरण’ कहानी का एक मुख्य तथा धार्मिक तत्व है। इसके अन्तर्गत पात्रों की बाह्य परिस्थिति तथा मनः स्थिति दोनों का समावेश किया जाता है। कहानीकार का सम्बन्ध जिस स्वयं तथा समय से होता है प्रकृति वह समाज के जिस धर्म की व्याख्या करता है उसका स्वाभाविक तथा स्वाभाविक चित्रण कहानी के वातावरण की प्रकृतिक प्रभावित का परिचायक है। कहानी में कहानीकार की पर्यवेक्षण शक्ति, संसार का वैश्व-कास-गत मर्यादा मनुष्य और मनुष्यों के मन का वैज्ञानिक प्रकृति प्राप्ति का निर्वाह प्रकृति के साथ प्राप्त एक होना चाहिए। कहानीकार, कहानी की प्रकृति प्रकृति द्वारा समाज के जिस धर्म जीवन के जिस पक्ष तथा मन की जिस स्थिति का परिचय देता है उसका प्रकृति-करण पाठकों को यदि उची रूप में नहीं हुआ तो उसका धारा परिचय व्यर्थ है। समाज की निम्न स्थिति से परिचित कहानी

कार सम्भव है उच्चवर्गीय पात्रों के जीवन रहन-सहन क्रिया-व्यापार विचार-परम्परा धारि से पूर्ण परिचित न हो इसी प्रकार उच्च स्थिति का कहानीकार सम्भव है निम्न वर्गीय पात्रों के सुख-दुःख उनकी धासा-प्रमितापा तथा धाकाझाघों से पूर्ण परिचित न हो। ऐसी वसा में यदि कहानीकार समाज के किसी घंग की ब्याख्या करेगा तो वह ब्याख्या अपूर्ण तथा अस्वामाधिक होगी। सफल कहानीकार इसीलिए संसार में धार्ष्ट्य कोष कर बसता है। और उसका यथार्थ ज्ञान प्राप्त करता है। पात्रों की मनः स्थिति की ब्याख्या करने के लिए वह मनोविज्ञान धास्त्र का पूरा ज्ञान उठाता है। तात्पर्य यह कि पात्रों की मानसिक तथा ऐश-काम नष्ट परिस्थितियों से प्रभवत होना कहानीकार के लिए नितास्त आवश्यक है। जिस कहानी का बातावरण अस्वामाधिक प्रथवा अनुपयुक्त होता है वह प्रभावपूर्ण हो जाती है।

(क) धीर्षकः—कहानी के धीर्षक की मीमांसा पाठक तथा कहानीकार दोनों के दृष्टिकोण से की जाती है। कहानी का धीर्षक पाठक को सबसे पहले आकर्षित करता है। यों तो पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन तथा मुखल की सुविधाओं के उपलब्ध होने के कारण कहानियों की रचना अधिक संख्या में होती है। परन्तु यदि इनके धीर्षक आकर्षक नहीं हैं तो पाठक उनको बिना पढ़े एक धोर रख देते हैं। उत्तम कहानी का धीर्षक कहानीकार की बोधता का धामास देता है। 'कहानी का धीर्षक आकर्षक हो' इसका जितना ध्यान परिचय में रखा जाता है उतना भारत में नहीं। यहाँ बाहरी तदक-भदक के स्थान में हृद्य की सुन्दरता को अधिक महत्त्व दिया जाता है। पर भारत में भी साहित्य-रचना स्वातः सुबाध या मनोकिंक धानन्द की प्राप्ति के लिए न होकर धाका यथा, धन मनोरंजन धारि के लिए की जाती है। कहानी-रचना एक व्यवसाय होकर है। अत कहानी के धीर्षक का ध्यान धालोचक पाठक, बोधा तथा कहानीकार सबकी रचना पढ़ता है।

कहानी के धीर्षक के विषय में कोई निम्न विरूप तो नहीं है फिर भी प्रत्येक कहानी प्रेमी पाठक तथा सफल कहानीकार के समक्ष यह प्रश्न धाठा प्रभव है कि कहानी का नामकरण किन धाधार कृत सिद्धांतों पर हो प्रथवा उसका धीर्षक कितना बड़ा हो। हिन्दी कहानियों के धीर्षक एक मध्य से लेकर पूरे वाक्य तक के दैले जाते हैं। कहानीकार को एक धर का धीर्षक रचने समय बहुत सतर्क रहना पड़ता है। कुछ धालोचकों ने कहानी के तीन धरों वाले धीर्षकों को अधिक उपयुक्त माना है। कहानी के धीर्षक ज्ञान प्रधान पात्र के नाम पर, किन्ती पात्र की मनोवृत्ति के धाधार पर प्रथवा कहानी की प्रधान धग्ना या भावना के धाधार पर रचे जाते हैं। तीन

धर्मों वाले क्षीरार्कों का समर्पण करने वाले धातोवर्कों का कथन है कि टीम धर्मों में आबामिष्यङ्गि सरसता तथा सफ़लता पूर्वक हो जाती है।^१ हिन्दी में ऐसी कहानियाँ प्रचलित हैं जिनके क्षीरार्क चार प्रथवा धीरे धनिक मन्त्रों वाले हैं, परन्तु उनमें कम प्राक-
र्षण नहीं है। किसी भाषा में प्रचलित झुझारों प्रथवा कझारों के नाम पर भी कथा-
नियाँ के क्षीरार्क रसे गए हैं। उत्तम कहानी के क्षीरार्क के लिए उसके प्राक्पर को इतना
महत्व नहीं दिया जाता जितना उसकी विषयवस्तु और उसके क्षीरार्क में सामंजस्य होने
की धोर दिया जाता है। अस्तु धातोवर्क प्रत्येक कहानी की विषयवस्तु और उसके
क्षीरार्क में सामंजस्य भावना की लोभ प्रायः करते हैं।

(३) धारम्भ और अन्त—कहानीकार अपने सङ्घ की पूर्ति के लिए धारम्भ से
ही सतर्क रहता है क्योंकि उसके पास स्थान तथा समय सीमित रहते हैं। कहानी के
प्रति पाठक का कौतूहल धारम्भ से ही लगना आवश्यक है। यदि ऐसा नहीं होता तो
कहानी की कथावस्तु के प्रति उसका प्राकर्षण कम हो जाता है। कहानी का धारम्भ
चाहे प्रथम पुरुष में हो प्रथवा अन्वय पुरुष में वर्णन द्वारा हो या पात्रों के संवाद द्वारा
प्रथवा किसी घटना स्थिति वा वातावरण द्वारा हो परन्तु कहानी जब एक बार
धारम्भ हो जाती है और पाठक के मन में उसकी कथा के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न हो
जाती है तो उसको निरन्तर बढ़ते रहना चाहिए। वह आवश्यक नहीं कि कहानी की
कथा का धारम्भ उसके प्रथम अन्वय से हो वह कुछ घाने से धारम्भ हो सकती है।
उसका धारम्भ किसी मार्मिक स्थल से होना चाहिए तथा उसमें कथावस्तु के विकास का
पूरा निर्वाह होना चाहिए। कहानी का धारम्भ उसकी मुख्य घटना प्रथवा उसके
किसी पात्र की विशेषता की धोर संक्षेप में संकेत कर देता है। कहानी का 'अन्त'
प्रभावपूर्ण और प्राकर्षक होना चाहिए। कथा की समाप्ति के साथ पाठक का कौतूहल
भी स्वाभाविक रूप से अन्त होना चाहिए। घटना तथा नाम प्रदान कहानियों का
'अन्त' इतना कठिन नहीं होता जितना भावस्थक कहानियों का माना जाता है।
कहानी का 'अन्त' उसकी अन्तमावस्था घाने पर धनिक मन्त्र माना जाता है। अन्त-
मावस्था के धाने यदि कहानी धीरे धाने बढ़ाई जायेगी तो उसका मुख्य पाठकों की दृष्टि
में कुछ न रहेगा। ऐसी बधा में पाठक कहानी को धाने मन से समाप्त करते हैं या कभी
बिना समाप्त किए ही बीच में छोड़ देते हैं। जित कहानी के धारम्भ तथा अन्त में
सामंजस्य होता है वह वस्तुतः उत्तम कहानी है। जो कहानियाँ मात्र विशेष को जया
कर समाप्त होती हैं उनका प्रभाव पाठकों पर बड़ा महत्त्व होता है।

(क) भाषा-शैली—बल की अनुभूति तथा अभिव्यक्ति भाषा द्वारा होती है और भाषा किसी शर्ष को प्रकट करती है। बल का ज्ञान प्राप्त करने तथा देने के लिए, भाषा के साधन द्वारा, इष्ट शर्ष तक पहुँचने का प्रयास किया जाता है। यद्यपि शब्द और शर्ष संयुक्त और सहजामी हैं तथा किसी मौखिक विचार या भाव की अभिव्यक्ति में भाषा की कृत्रिम सजावट की आवश्यकता नहीं होती परन्तु रचनाकार की भाषा और उसके शर्ष की परीक्षा करते समय दोनों को स्वतन्त्र रूप से ग्रहण करना पड़ता है। शर्ष को देख कर ही किसी रचना की भाषा की सफ़लता के विषय में निर्णय दिया जा सकता है। साधारण रूप में विद्वानों ने रचनाकार और उसकी अभिव्यक्ति शैली को समिन्न माना है। साहित्यकार और उसकी रचना में मेलना और मेलन ही सन्मुख होता है। परन्तु जब किसी रचना की अभिव्यक्ति शैली का विस्तारण आलोचक के दृष्टिकोण से करना समीप्य होता है तब उसकी व्याख्या स्वतन्त्र रूप से करनी पड़ती है। उत्तम कहानी में विषयवस्तु तथा प्रतिपादनशैली दोनों समान रूप से आकर्षक होते हैं। जब कहानीकार की अनुभूति कृत्रिम है और वह कहानी की रचना बन यह भावि प्राप्त करने के उद्देश्य से करता है तो उसकी प्रतिपादन शैली में स्वाभाविक दुर्गों का प्रभाव होता है। रचनाकार, अनुभूति की कसर, अभिव्यक्ति-बल

१—(घ) It is an integral part of him as that skin is."..... "a style is always the outward and visible symbol of a man, and it can not be anything else." ... "To sum up style can not go beyond the ideas which lie at the heart of it. If they are clear it too will be clear. If they are held passionately it will be eloquent."

(Selected prejudices; Second series by M. L. Mencken page 163 167).

(ग) "Style is the man himself" (Buffon)

(ख) "Style is not extraneous ornament it must be personal and of its essence personal."

("On the art of writing" by Sir Arthur Quillar Couch page 203).

(ङ) "Style is the body to which thought is the soul and through which it expresses itself"

"Primer of Literary criticism by Holling Worth page 3."

में कृत्रिम भाषा द्वारा निकालते हैं। इस अंग की कहानियों की सैनीगत विशेषताओं का विस्तेरण उनके पुण तथा अथपुण दोनों के आचार पर किया जाता है। प्रत्येक रचनाकार की सैनी उसके विचार, भाव, रूपना और स्वभाव की दृष्टि से स्वतन्त्र होती है। उसकी नन्दीरता और विनोदशीलता इसकी सैनी में प्रतिबिम्बित हो जाती है। रचना-सैनी की कोई सख्ता निर्धारित नहीं की जा सकती। कहानीकार अपने सीमित क्षेत्र में प्रसिद्धि सैनी के सब पुण उत्कर्षापूर्वक उपस्थित करता है। सब 'कहानी की कथा क्या है' इसके साथ "कहानी किस प्रकार नहीं गई है" और उसकी प्रसिद्धि-सैनी के पुण क्या है" धारि की सर्वा धारि की जाती है। तात्पर्य यह है कि सब पाठक तथा आलोचक दोनों, रचना के कथा-यस की और आकर्षित हैं। भाषा-सैनी के अन्तर्गत भाषा के सौन्दर्य की कृणा तो होती ही है साथ ही रचना के ऐसे व्यापक पुण-बोध की परख भी हो जाती है बिनाके आचार पर एक कहानीकार की रचना दूसरे कहानीकार की रचना से पुषक की जाती है। कहानी की प्रसिद्धि सैनी का प्रकृत रूप क्या होना चाहिए अथवा वह किसने प्रकार की होती है यह बतलाना कठिन है। हिन्दी कहानियों की प्रतिपादन सैनी की व्याख्या के अन्तर्गत आलोचकों ने भाषा-सौन्दर्य के साथ उनके बाह्य-स्वरूप का भी वर्णन किया है। भाषा अत सौन्दर्य के अन्तर्गत कहानीकार की सम्बोधना यह तथा भाव-विन्यास प्रसंग अर्थत्व लोकोक्ति तथा मुहावरों का प्रयोग धारि का उल्लेख किया जाता है और बाह्य-स्वरूप सम्बन्धी पुणों में रीति पुण, वृत्ति धरि पुण-बोध तथा अर्थकारों का वर्णन किया जाता है। इस विस्तेरण के आचार पर 'कहानी की जो रचना-सैनिर्वा मानी गई है' के इस प्रकार है—

व्यावहारिक भाषा प्रचान साहित्यिक भाषा प्रचान वर्णनात्मक विवरण-आत्मक घटनाप्रचान भावप्रचान, उत्तमपुष्य प्रचान अथ पुष्य प्रचान संवादात्मक पत्रोत्तर सैनी तथा बावरी सैनी धारि। भाषागत सौन्दर्य का विस्तेरण करते समय कहानी में प्रयुक्त उत्तम उत्तम शैली और विदेशी शब्दों के अनुपात तथा स्वरूप की परीक्षा देय-काल के आचार पर की जाती है। इसके अतिरिक्त यह भी देखा जाता है कि कहानीकार ने अन्तत तथा अन्विष्य पदों साधारण संयुक्त तथा मिश्रित भाषाओं लोकोक्ति तथा मुहावरों और अर्थकारों की योजना को किस रूप, मात्रा तथा कोटि में प्रयुक्त किया है। कहानी की प्रसिद्धि सैनी की व्याख्या करते समय रीति, पुण-बोध, वृत्ति, धरि अर्थकार धारि का भी विवेचन किया जाता है। वर्णन-मदति की कहानी में किसी घटना पात्र अथवा किसी आकृतिक रूप के वर्णन की प्रचानता रहती है। विवरण-आत्मक कहानी में घटनाओं के विवरण पद्यात्मक विच

अपस्विष्ट करते हैं। इसी भाँति 'कहानी' की धर्म रचना-सँसियाँ हैं जिनमें सँधी। स्मृत-व-विशेषताओं का प्रदर्शन किया जाता है।

(ख) कहानी के आचार नूतनत्व—कहानी के तत्त्वों का निरूपण करते समय ऊपर बल्लु, पात्र कथोपकथन चर्चस्य शीर्षक धारम्भ और अन्त बालापरल तथा भाषा शैली का उल्लेख किया गया है। परन्तु इनका बर्णिकरण तथा सुस्वांगन धार्मिक के ही दृष्टिकोण से किया गया है। इन तत्त्वों को सामने रख कर जो कहानी लिखी जायेगी उसमें प्रतिपादन शैली का अन्तकार विषयवस्तु की अपेक्षा प्रमुख स्वान से सेया और बल्यता की बोज़ संबंध मिलेगी। ऐसी बधा में कहानीकार की धर्मिकता उसकी अनुसूति की अपेक्षा प्रधान हो जायेगी। तीस तथा स्वामाधिक अनुसूति की धर्मिकता में शैलीगत किसी कृत्रिम ठावन की आवश्यकता नहीं होती। कहानीकार की अनुसूति तथा धर्मिकता की परीक्षा के लिए, विषयवस्तु तथा प्रतिपादन शैली की सीमांसा, पाठक मोला तथा धार्मिक अर्थ के दृष्टिकोण से उपयुक्त है। कहानी का जो विश्लेषणात्मक अध्ययन उसके भिन्न भिन्न तत्त्वों के आचार पर किया जाता है उसमें धार्मिक का दृष्टिकोण अपेक्षातर अधिक सामने आता है। 'कहानी' के आचार नूतन प्रकृत तत्त्वों की कल्पना करते समय विषयवस्तु तथा प्रतिपादन शैली को ही प्रहल करना चाहिए। अतः 'कहानी' का दार्शनिक सुस्वांगन उसकी विषयवस्तु तथा धर्मिकता शैली के आचार पर अधिक महत्वपूर्ण तथा स्वामाधिक होगा।

दूसरा प्रकरण

कहानी साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप विकास

१—प्राचीन कथा-साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप विकास—

कहानी कहने की प्रवृत्ति मनुष्य मात्र में पाई जाती है। कथा साहित्य, बहुत प्राचीनकाल से समाज के धर्म तथा अर्थ के प्रवृत्तियों में स्वीकृत होकर मनीषा के शासन बनता आ रहा है। मनुष्य कहानियों में अपनी ही मानवता का प्रतिबिम्ब देखता है। अतएव मनीषा अथवा धर्म को कुछ उसे कहानियों की घटनाओं में मिलता है अतएव वह अपना वह अनिष्ट सम्बन्ध समझता है। ऐतिहासिकता के विचार से भारतवर्ष कथा-साहित्य का उद्भव-स्थान माना जाता है। भारतीय कथा-साहित्य की मौलिकता तथा प्राचीनता को सब विद्वान स्वीकार करते हैं। वहाँ की कहानियाँ समय-काल पर अविचली^१ हैं। वे नैतिक तथा सिद्धि दोनों रूप में

१—ऐतिहासिक दृष्टि से विचार करने पर देश की कहानियों का मुख्यतः मानव चरित्र प्रतीत होता है।

(नैतिक कहानियाँ : बल्देव उपाध्याय। मुद्रिका भाग पृ० ७)

२—The oldest Aryan fables, dating from centuries before Christ have according to Dr Rhys Davids, travelled to different parts of Europe and have assumed various modern shapes. Otto Keller maintains the Indian origin of fables common to India and Greece.”

“History of classical Sanskrit Literature” by Krishnadas Charariar page 412, 413.

“This is in fact the most original department of Indian Literature. It is also the one that has exercised a greater influence on foreign literature than any other branch of Indian writing ... It is not a case of single stories finding their way by word of mouth through

फँसती रही है। 'कहानी का प्राचीनतम रूप वेदों में मिलता है। इसका सर्वप्रथम वर्णन ऋग्वेद की संहिता में होता है जिसके सवाहसूक्तों में कई कई पार्श्वों के उदाहरण मिलते हैं। 'कहानी' के प्रथम तर्कों में 'संवाद' का विशेष स्थान है। यस्तु 'बहानी' व धार्मिक रूप बिना संवाद-सूक्तों में मिलता है। उनमें 'संवाद' शब्द की प्रयुक्तता है 'ऋग्वेद के सामान्य स्तुतिपरक सूक्तों में भी विभिन्न विभिन्न अवसरों के विषय में अपने मनोरञ्जन तथा सिलाग्रह आख्यानों की उपलब्धि होती है। ब्राह्मण तथा उपनिषद् ग्रन्थों में कुछ कहानियाँ विस्तार के साथ ही कई हैं।' निरन्तरकार मास्क तथा भास्क कार साम्प्रदाय ने वेदों में बहिष्कृत कथाओं को अपनी रचनाओं में स्थान दिया है। इन कहानियों में आख्यान तथा संवाद दो तर्कों के दर्शन स्पष्ट रूप से होते हैं। भारतीय कला-साहित्य का प्रथम उत्थान काल वैदिक कहानियों से धारम्भ होता है। उपनिषद् तथा ब्राह्मण ग्रन्थों की रूपक कथाओं (allegory or satire) में तथा महाभारत में मनुष्य तथा पशु पार्श्वों का बहिष्कृत सम्बन्ध विस्तारपूर्वक प्रतिष्ठित किया गया है। यद्यपि पुराणों और महाकाव्यों में वैदिक कहानियों के ही स्थान मिलते हैं परन्तु उपदेशात्मक शोक कथाओं का धारम्भ बहिष्कृत महाकाव्यों से माना जाता है।^१ परियों की कहानियाँ (fairy tales) दंतकथाएँ (myths) और शोक कथाएँ (fables)

the agency of merchants and travellers from India to other countries but of whole Indian books becoming through the medium of translations the common property of the world."

"India's past" by A. A. Macdonell page 116.

१—'संहिता में जिन कथाओं की केवल सूचना मात्र है उनका विस्तृत वर्णन बृहद्देवता तथा पञ्चमूक सिन्धु की 'कात्यायन सर्वाङ्गमाला' की वेदाङ्ग शीघिका टीका में किया गया है।

(वैदिक कहानियाँ : बर्षिक उपाध्याय । सूक्तिका भाग—पृष्ठ ७)

२—"From the earliest times of the life of the Vedic Indians in India tales of all sorts passed current among the people however useless it may be to discriminate them as fairy tales or myths or fables in the earlier stages of their development. In fact we find in the epic clear recognition of fables and that not merely in the late didactic book XII but elsewhere."

A History of Sanskrit Literature by A. Berrisdale Keith page 242.

भी बहुत पहले की लिखी निमती है परन्तु महाकाव्य-काल की कृतियों में पात्रों की विविधता और उनके कार्यक्षेत्र की व्यापकता विशेष रूप में सामने आती है। वास्तव में यह कि वैदिक काल से लेकर महाकाव्य-काल तक क्या साहित्य का जो रूप विकसित हुआ उसमें विशेषतः—विषयवस्तु संबंध तथा पात्र-की प्रचलता थी। कहानी की कथा मनोरंजन तथा सिखावत दोनों प्रकार की होती थी। पात्र मनुष्य तथा पशु सब प्रकार के होते थे तथा जनक कार्यक्षेत्र भी व्यापक था।

महाकाव्य काल के प्रागे क्या साहित्य का क्या रूप आरम्भ होता है। इस समय हिन्दू ऋषि तथा जैन धर्मों के अनुयायी धावापमम के सिद्धान्त के आधार पर जीवन के अनेक अंगों में विश्वास करते पाये जाते हैं। अतएव इस काल की कृतियों में मनुष्य तथा पशु-सब प्रकार के पात्र पहले की अपेक्षा अधिक संख्या में प्रकृत हुए हैं। उपदेशात्मक कहानियों की रचना के लिए इस समय का आत्मिक अन्तर्मुख प्रतिक अनुकूल था। इस काल की कृतियों में साहित्यिकता का अभाव है। ऋषि तथा जैन कृतियों की वैदिक कृतियों का महीन रूप सम्भला चाहिए। पंचतन्त्र की कहानियाँ इसी काल में लिखी गईं। मौर्यकाल जीवन, अक्षय्य कथाव्याप द्वारा विद्वानों ने पंचतन्त्र के चार जिन-जिन संस्करणों का प्रसिद्ध किया है। इनमें विलुप्त कहानियाँ पीरालिखक कहानियों के आधार पर लिखी गई हैं।^१ इनमें स्वयं सम्बन्धी कोई महीनता नहीं मिलती। इनमें अज्ञान का व्यापारिक जीवन और लक्ष्मणजी नैतिक शिक्षाएँ विशेष रूप से विहित हैं। वास्तव यह है कि इस काल तक घाटे घाटे लोक-कथा (fables) का सम्बन्ध एक धर्मशास्त्र में धीरे धीरे धीरे धर्म-शास्त्र तथा नीतिशास्त्र से होना था। इन उपदेशात्मक कहानियों में नैतिकता के साथ सांसारिक अनुभव तथा आतुर्य प्रबन्ध रहता था। अतएव पंचतन्त्र की कहानियों की रचना बाह्यतः रचनाकारों ने राजकुमारियों की शिक्षा देने के विचार से की थी। इस समय की कृतियों में प्राचीन कथा साहित्य के अन्य विविध रूप भी मिलते हैं। कुछ कहानियाँ मध्य-मध्य दोनों रूप में लिखी मिलती हैं। इनमें कथा अथ मध्य में धीरे धीरे विस्तार वाली गिया पद्य में उप-निहित की गई है। ये पद्यों कहानी की कथावस्तु में अन्त अन्त विकारे मिलते हैं। ये कहीं उपदेशात्मक और कहीं विवरणात्मक हैं। इनमें धार्मिक तथा सांसारिक कथाओं और अन्तर्मुखों का अन्त विस्तार मिलता है। इनमें अनेक प्रकार के अन्तर्मुखों का अन्तर्मुख

१— And we have a motif which certainly is strongly suggestive of the material whence developed the पंचतन्त्र।

कमी स्वयं करता है। डाक्टर कीब ने 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' में संस्कृत कथा-निर्माणों को प्राकृत कहानियों से स्वतन्त्र माना है। उन्होंने उनके कथा-भाग में उपदेश के स्थान में धार्मिक भावना की प्रधानता मानी है। साथ ही उनमें कल्पना तथा तामिक विचारों की प्रचुरता भी बतलाई है। उनमें विवरणात्मक शैली का प्रयोग विशेष रूप से किया गया माना है।

प्राचीन काल में कथानियों के विविध रूपों की रचना प्रचुर मात्रा में की गई परन्तु उन सबका निर्धारण 'कथा' तथा 'भाष्यायिका' शब्दों द्वारा ही किया गया। 'कथा' तथा 'भाष्यायिका' शब्दों का प्रयोग भी कमी दो रचनाओं और कमी एक रचना के लिए हुआ। लोक कथा (fable) में उपदेशात्मक पात्रों की प्रधानता और कथा भाग की प्रधानता बिलसाई गई तथा दन्त कथा में लोक कथा से मिल एक स्वतन्त्र रचना को उपस्थित किया गया। धारण यह कि संस्कृत में कथा-साहित्य का जो रूप विकसित हुआ वह विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप-विकास की दृष्टि से सीमित था। उसमें वर्तमान 'कहानी' के सब तत्वों के वर्णन नहीं होते। वैदिक काल उपनिषद् काल महाकाव्य काल तथा पौराणिक काल में कथा-साहित्य ने जो सांस्कृतिक विकास किया वह केवल संवाद, कथानक तथा पात्र सम्बन्धी चमत्कार उपस्थित करने तक ही सीमित रहा। उसमें सांस्कृतिक और प्रासंगिक सब प्रकार की घटनाओं का विकास हो जाता। शैलीगत विशेषताओं में द्रव्य पुरुष प्रधान पद्धति तथा उत्तम पुरुष प्रधान पद्धति का चमत्कार सामने आया। विषय की दृष्टि से कथाओं का सम्बन्ध धर्मशास्त्र धर्मशास्त्र नीति तथा उपदेश और सांसारिक अनुभव से हो गया। इनकी भाषा गद्य पद्य तथा मिश्रित सब रूपों में मिलती है। कथा भाग गद्य में और उसके मिलने वाली सिद्धा पद्य में उपस्थिति होती थी।

रचना-काल की दृष्टि से भारतीय कथा साहित्य बहुत प्राचीन है। वैदिक काल से लेकर पौराणिक काल तक की कथानियों की बहना प्रागैतिहासिक साहित्य के अन्तर्गत होती है। ऐतिहासिक काल की प्राचीनतम कथानियाँ 'पञ्चतन्त्र' की कहानियाँ हैं जिनकी रचना डाक्टर कीब के अनुसार द्रुत काल से बहुत पहले हुई। जातक कथाओं की रचना का आधार भी पञ्चतन्त्र की कहानियों को बतलाया जाता है।^१ कीब ने

१—"We now can be certain that several of the Jataka tales are merely derived from the original panchtantra as in the case of Nos. 349 and 361"

पंचतन्त्र के चार संस्करणों का उल्लेख किया है। पहला संस्करण पहलवी संस्करण है जिसकी रचना ईसा से १७० वर्ष पूर्व हुई। इसके माघार पर पुण्डरीक सौरियन संस्करण और धरणी संस्करण बने। दूसरे संस्करण के माघार पर पुण्डरीक की 'बृहस्पत्या' का निर्माण हुआ बतसामा जाता है। बृहस्पत्या के माघार पर सोमेश्वर की 'बृहस्पत्या' मंत्रों और सोमदेव द्रष्ट 'कषासखित्सापर' की रचना ११वीं शती में हुई। तीसरे संस्करण के माघार पर 'तन्त्रात्मिका' की रचना हुई। चौथे संस्करण के माघार पर 'ब्रह्मिणी पंचतन्त्र' नैपाली पंचतन्त्र तथा 'हितोपदेश' की रचना बतलाई जाती है। 'हितोपदेश' की रचना बंगाल में १४वीं शती से मानी जाती है। पुण्डरीक की बृहस्पत्या का रचनाकाल ईसा से १०० वर्ष पूर्व माना जाता है।

सोमेश्वर की 'बृहस्पत्या मंत्रों' और सोमदेव की 'कषासखित्सापर' के माघार पर 'नैपाल पन्थ विद्युत्तिका' की रचना हुई। इसकी कहानियों में बघ और पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है। इनमें रहस्यात्मक घटनाओं का चमत्कार विद्वेष रूप से मिसता है। 'शुक सप्तति' में तोते की सत्तर कहानियाँ हैं जिनके धारम्भ और अन्त में विवरण व्यवक बघास और शेष भाग में पद्य का प्रयोग हुआ है। ये कहानियाँ भी पंचतन्त्र की कहानियों के माघार पर लिखी गई हैं। ये सब मनोरञ्जनात्मक हैं। 'विहावन द्विपिका' में ३२ कहानियाँ हैं जो विहासन में लयी पुस्तिकाओं द्वारा रचनीय हैं। इस कहानी-पुस्तक के कई संस्करण उपलब्ध हैं। अन्त द्वारा रचित 'बीट-बर्तन' म विद्युत्तिका के साइस की कहानियाँ हैं। अन्त द्वारा रचित 'बीट-बर्तन' में संस्कृत तथा पद्य दोनों में की। अन्त विद्याधर के शिष्य अन्त ने 'साहित्य-कथा' में संस्कृत पद्य के साथ संस्कृत और प्राकृत के पद्यांशों का प्रयोग किया है। 'मातृ' एक द्विपिका तीन कहानियों का संग्रह है। 'कषासख' की ३३ कहानियों में मुक्तों तथा शोरों का वर्णन हुआ है। विद्याधर द्रष्ट 'पुत्र-पत्नी' में ४४ कहानियाँ हैं जिनकी रचना १४

पुण्डरीक की 'बृहस्पत्या' के माघार पर धरणी ने 'ब्रह्मकुमार-चरित' की रचना की जिसमें प्रेम तथा साहस की कथाओं का वर्णन हुआ है। इसका वर्णनात्मक अंग विवरणात्मक अंग की अपेक्षा अधिक धारक है। इसमें निम्नवर्गीय जीवन और उसके विभिन्न विभिन्न रूपों तथा साहसपूर्ण कार्यों का वर्णन मिसला है। इसके पात्र चरित्रिक ब्याप्यता और जीवनोत्साह के वर्णन होते हैं। इसमें हास्य और मनोचि की बात प्रारम्भ से अन्त तक प्रवाहित रहती है। ब्रह्मकुमार चरित की कहानि

में धर्मकथाओं का पारस्परिक प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं दिखता। मुख्यतः इत 'वासवदत्ता' में बर्णनात्मक धर्मों की प्रधानता है। इसमें काव्यात्मक मद्य का प्रयोग हुआ है। इसकी कथावस्तु के आरम्भ में तथा बीच-बीच में पद्य भाव का प्रयोग किया गया है। इसमें प्रासकारिक भाषा का पुरा बलकार मिलता है। संस्कृत कथा साहित्य में बास इत 'काव्यम्बरी' तथा 'हर्ष चरित' का विशेष नाम है। 'हर्ष चरित' में ऐतिहासिक घटनाओं को उपस्थित किया गया है। 'काव्यम्बरी' काव्यात्मक कथा का उदाहरण है। 'हर्षचरित' की बहना प्राक्यायिका के अन्तर्गत और 'काव्यम्बरी' की कथा के अन्तर्गत होती है। इसी के समय कथा और प्राक्यायिका की स्वतन्त्र रचनाएँ मानी जाती थीं परन्तु प्रागे चल कर वे एक ही जाति की रचनाएँ माननी गईं। काव्यम्बरी की मूल कथाएँ इसकी मुख्य कथा के विकास में स्वाभाविक योग देती हैं। उपरोक्त इत 'मद्य चिन्तामणि' में काव्यम्बरी का अनुकरण किया गया है। बलम घाताम्बी में चिन्तामणि ने बसन्ती कथा प्रस्ताव मल चम्पू की रचना की। इसमें मद्य के साथ पद्यभाषा भी मिलता है। इसकी प्रतिपादन शैली में काव्यम्बरी की प्रासकारिक भाषा का अनुकरण किया गया है। बलम घाती के अंतिम भाग में सोमदेव ने मद्यस्तिका 'मरत चम्पू' तथा 'सामान्य चम्पू' और सोमदेव ने 'उदयमुन्दरी' की रचना की। जैन साहित्य में उपरोक्त कथाओं की रचना अधिक हुई है। इनमें मत्तारजन के स्वान में उपरोक्त मद्यवा मन्त्रिका की प्रधानता कहीं-कहीं इतनी अधिक हो जाती है कि उनका कथा सम्बन्धी बलकार फीका हो जाता है। जैन सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने वाली कथा नियाँ प्राकृत में लिखी गईं। जैन कथाकारों में हेमचन्द्र, सिद्धकवि जिनश्रीति मेरुग तथा सोमचन्द्र प्रादि का नाम उल्लेखनीय है। हेमचन्द्र ने 'परिमिष्ट पर्वण' तथा 'निर्मिष्ट घसाका पुरुष चरित' की रचना की। सिद्धकवि ने भागवत बीजत पर कथकथा के रूप में कुछ कहानियाँ लिखीं। जिनश्रीति इत 'चम्पक-निर्मिष्ट कथानक' और 'सोपाल कथानक' की रचना ११वीं घाताम्बी के पूर्वार्ध में हुई। पहली कहानी में तीन धर्मकथाएँ हैं। दूसरी में कथावस्तु का सम्बन्ध पार्श्वों के चरित-बल का उद्घाटन करने से है। मेरुग इत 'प्रबन्ध-चिन्तामणि' तथा राजेश्वर इत 'प्रबन्ध कोप' में ऐतिहासिक कहानियों का संग्रह हुआ है। सोमचन्द्र इत 'कथामहोपनिष' में १२६ जैन कहानियों का संग्रह किया गया है। समय मुन्दर ने 'कालिकाचार्य कथा' के नाम से जैन स्वयं कालिकाचार्य की कथा को उपस्थित किया। बलमाल सेन ने 'मोक्ष प्रबन्ध' नाम की पुस्तक में हास्य चित्तों की बलिष्ठ कहानियाँ लिखीं। इन कहानियों के अति रिक्त जैन कथाकारों की धर्मिक रचनाओं के उल्लेख मिलते हैं। जैन धर्म की कहानियों

का साक्ष्य प्रतीत्येव न होकर संशय देना था। इनमें कथ तथा पद्य दोनों का प्रयोग होता था। बौद्ध धर्म की सर्वांगीण कहानियाँ प्राकृत में लिखी गईं जिनकी पसलना उप-वैसायक साहस्य प्रथम सामाजिक ह्यास्यप्रथम ऐतिहासिक, तथा काव्यात्मक धार्मिक अनेक वर्गों के अन्तर्गत की जा सकती है।

प्राकृत तथा अपभ्रंस की बौद्ध कहानियों से प्राये संस्कृत की कहानियाँ बराबर लिखी जाती रहीं। 'पुरुष-वटीका' नाम के ४४ कहानियों की रचना विद्यापति ने की। रामानन्द ने माघकाल तथा काल कल्पता की कथा को 'माघकालकथा' के नाम से लिखा। मीनर ने १३ वीं शती में 'कथा-कोशुक' के नाम से कुमुदपीर कुमेबा की कहानी उपलब्ध की। धर्मवियन नाइट्स का संस्कृत अनुवाद प्रयाग समी न किया। नारमणु बालकृष्ण ने ईश्वर की कहानियों का संस्कृत अनुवाद 'ईश्वर कथित कथा' के नाम से किया। कस्वानु मस्व ने बाइबिल की सुतमान-बैबिल कहानी का अनुवाद 'सुतेय पद कथित' के नाम से किया। इसके पतिरिक्ति बबहूस्ती गूरी कृत 'धीमान कथित' कीर्ति विजय कृत 'हृद्यस्त' तथा राजसेनर कृत 'बीराठी प्रबन्ध तथा अन्य अनेक संस्कृत कहानियों का विद्वानों ने उल्लेख किया है।

बौद्ध काल धरानियर काल, महाकाव्य काल पौराणिक काल बौद्ध तथा बौद्ध काल धीर राजकृत काल में भारतीय कथा साहित्य ने स्वल्प तथा ऐतिहासिकता की दृष्टि से भी जो विकास किया उसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि भारतीय कथा-साहित्य की अपनी दिग्गमि की परम्परा है, जो संस्कृत प्राकृत अपभ्रंस या धार्मिक साहित्यों तथा हिन्दू बौद्ध बौद्ध धार्मिक वर्गों को धुनी हुई कथा, पद्य तथा मिश्रित रूप में उत्तरोत्तर विकसित होती हुई हिन्दी कहानियों की वर्तमान परम्परा तक आने का प्रथम कदम घाटती है। वर्गीकरण के विचार से प्राचीन भारतीय कथासाहित्य के निम्नलिखित वर्गों को स्पष्ट कथाएँ (allegory or satire) पणियों की कहानियाँ (fairy tales) दंत कथाएँ (myths) लोक-कथाएँ (fables) धार्मिक तथा उपवैसायक कहानियाँ (didactic fables) कल्पना प्रथम कहानियाँ, रोमांचकारी कहानियाँ, प्रेम तथा साहस की कहानियाँ सामाजिक कहानियाँ तथा ऐतिहासिक कहानियाँ धार्मिक के अन्तर्गत संश्लेषित कर सकते हैं। स्वल्प की दृष्टि से इनमें वर्तमान 'कहानी' के सब तत्वों के वर्णन नहीं होने। प्राचीन कहानियों में कथानक तथा संवाद या संवाद घटाने याया महाकाव्य काल में पाठों की धार्मिक विशेषताओं के साथ विषय की अनेक-अनेकता साधने पाई। गीत छन्द तथा बौद्ध धीर बौद्ध कहानियों में पारदर्शकारी साहित्य का सूत्रन हुआ। प्राये क

कर कहानीकारों ने भारतीय समाज का पचासवाँरी बातावरण भी उपस्थित किया कथा-विधास की दृष्टि से प्राचीन कहानियों में साधारण तथा जटिल सब प्रकार के कथाएँ सामने आती हैं। प्रति पाठन क्षीसी का बभत्कार कथावस्तु की उत्तमपुस्तक पद्धति प्रथका धन्य पुरूप पद्धति में उपस्थित करते समक सामने आने लया। इनमें मय तथा पद्य दोनों का प्रयोग किया गया। इनकी रचना संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश में की गई प्राचीन भारतीय कथा साहित्य की यह परम्परा धन्य-पुरूप तक बराबर चलती रही। इसके पश्चात् इसका धन्य-पुरूप सुसन्निभ कथा-साहित्य से हुआ।

२—मध्यकालीन कथा साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप विकास —

बिमोडोर बर्नार्ड तथा हर्टस ने प्रभावित किया है कि भारतीय 'पंचतन्त्र' की कहानियाँ बहुत प्राचीन काल से पश्चिम के देशों में फैलती रही हैं। तन्त्राख्याकारों का पहलवा अनुवाद सन् १७० ई० पू० में हुआ बतलाया गया है। यह अनुवाद फारिस से सीरिका प्रेष होला हुआ योक्त्य पहुँचा। शोक्य में ह्योपदेश की कहानियों का व्यापक प्रचार रहा है। 'पंचतन्त्र' की प्रसिद्ध कहानी 'कथक दोर बमनक' का फारसी अनुवाद 'कमिता दोर विमता' के नाम से सन् ७१० ई० में हुआ। फरबी से इस अनुवाद ४० योरीय भाषाओं में किया गया। ताल्य यह कि भारतीय कहानी साहित्य का प्रभाव प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दोनों प्रकार से सब देशों की कहानियों पर रहा है। फारसी अनुवाद 'पुलीनामा' के नाम से १४ वीं शती में हुआ। 'मुक्त सत्पति' का 'सिन्धुनाद की कहानी का सम्बन्ध संस्कृत 'मुक्तसत्पति' से बतलाया है 'घरेबियन नाइट्स' की कहानियों पर भी भारतीय कथा साहित्य के प्रभाव का उत्तम निदानों ने किया है।

इसलामी देशों का भारत के साथ सांस्कृतिक तथा व्यापारिक सम्बन्ध बहुत पुराना रहा है। भारत में सुसन्निभ साहित्य का प्रभाव बहुदूर तकनी के समक से स्पष्ट रूप में सिद्धलाई पड़ने लया है। अरबि धरमनिस्तान फारिस तथा पश्चिमी ऐशिया के धन्य देशों में इतिहास, कविता तथा साहित्य के धन्य पद्धतों की रचना स्व तन्त्र रूप से हुई परन्तु नहीं का कथा साहित्य भारतीय प्रभाव से मरूता न रह सका। फारिस के सुफी साहित्य पर भारतीय पद्धतकार का प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। भारतवर्ष की कहानियों के अनुवाद फारसी फरबी सुफी आदि धनक भाषाओं में हुए हैं। हिन्दी का, फारसी के पद्य रूप से जो पुस्तकानों के भारत में आने के बाद निकसित हुआ, विशेष सम्बन्ध है। दोनों भाषाओं में एक दूसरे के सुतों को बहूत करने की प्रवृत्ति

का मिलना स्वाभाविक है। भारत में ईरानी भाषा का प्राचीनतम लेखक पल्लवको माणा जाता है। वह फारसी और संस्कृत दोनों भाषाओं का विद्वान था। ११वीं सती के आरम्भ में धनु सलेह तथा धन्वुल हुसैन यही जिली में महामारत का अनुबाह फारसी भाषा में किया। देश के अनेक इतिहास फारसी भाषा में समय समय पर इतिहासकारों ने लिखे। मुगलकाल में राजाभय मिलने के कारण फारसी साहित्य की अधिकवृद्धि व्यापक रूप में हुई। इस समय कथा साहित्य की मिला मिला रचनाएं सामने आईं। अफजल के आसन कास में बरातनी नकीब खान, फौजी, मुस्तासीरीं आदि लेखकों ने महामारत की कथा के फारसी अनुबाह उपस्थित किये। बरातनी ने महामारत का फारसी अनुबाह 'रज्जनामा' के नाम से किया। अफजल फजल ने संस्कृत कथा के आचार पर भारे दानेश की रचना की। फौजी ने 'सीतावती' का अनुबाह संस्कृत से फारसी में किया। बरातनी नकीब खान तथा हाबी मुस्ताम ने रामायण की कथा का अनुबाह फारसी में किया। इसी समय 'सिंहवतन बतीसी' के हिन्दी रूपान्तर का अनुबाह बरातनी तथा हुसैन मर्सी ने किया। बरातनी और मुस्ता इब्राहिम ने 'अबमर्द' का फेजी ने 'नल-दमवली' की कथा का तथा धन्वुल फजल ने 'महेस महानर योन का अनुबाह किया। इस समय 'छापीखें कुम्ह खी' अथवा 'मोम बामिद' तथा हरिष्य पुराण के अनुबाह भी उपस्थित किये गए। तात्पर्य यह कि युवक कासीन अनेक धनु बाहकर्ताओं का उत्कृष्ट इतिहासकारों ने किया है। इस समय की संस्कृत तथा हिन्दी कथानियों का समुचित प्रभाव मुसलिम जनता पर पड़ा।^१ धन्वुल फराह खी और मसूबखान सुसमन की रचनाओं के अतिरिक्त इन समय साह चराफुद्दीन अहमद पाहिमा मुनीरी की 'फाज-अन्वर' नाम की रचना का निर्मास किया गया। सूफ़ी मुसलमान कवियों ने भारतीय हिन्दू कथाओं के आचार पर बोसखान की धरेबी में भी कुछ कथा नियां लिखीं। इस सम्बन्ध में मसिक मुहम्मद आदसी कुछबन संछन आदि रचनाकारों

१—"Outlines of Islamic Culture" Volume I By A. M. A. Shustary page 147

२—"This shows at glance what different groups of scholars..... were employed in the work of translations. Thus the deep hold that Sanskrit and Hindi-lore had taken on the Muslim taste .. is without a parallel in the history of the Mughal rule in India."

A History of persian Language and Literature at the Mughal Court part III by Muhammad Abdul Ghanl M. A., M. Litt. page 34 35

के नाम विद्येय उल्लेखनीय हैं। परन्तु इनकी रचनाओं का विवेचन 'कम्म' के अन्तर्गत किया जाता है। इस समय खरसी के साथ साथ बाण की प्रारम्भिक भाषाओं का भी उत्पान हो रहा था। हिन्दी और उर्दू के साहित्य स्वतन्त्र रूप से विकसित हो रहे थे। यद्यपि उस समय के सब साहित्य पारस्परिक आदान प्रदान द्वारा विनिरित हो रहे थे किन्तु तुलनात्मक दृष्टि से भारतीय साहित्य का प्रभाव खरसी पर अधिक रहा। यह विवेचना सुसम्मान विनित हिन्दुओं के साहित्यिक तथा सांस्कृतिक प्रभाव में बहुत कुछ योग्य है। यथा —

“Thus while Hindus were eager to familiarize themselves with the language of their rulers, the ruling class were becoming more and more Indranised’

(“Outlines of Islamic Culture’ Volume I
by A.M.A. Shustary page 151).

भारतीय कथा-साहित्य का जो व्यापक प्रभाव मुसलिम साहित्य पर पड़ा उसके दर्शन इस काल की रचनाओं में स्पष्ट रूप में हो जाते हैं। इब्नलिघाती ने संस्कृत 'बृहत्संहिता' के आधार पर 'तुलीनामा' और 'बृहत्काम की रचना की। तहसूनि ने 'कामरूप और कथा' की कहानी उल्लिखित की। गयतली ने 'बृहत्कामे इरक' की रचना सन् १५२७ में की। इस कथावी में मथोहर और मद-मातली के प्रेम की कथा का वर्णन हुआ है। ईबन इरक ने सन् १८२५ में 'तौला कहानी' लिखी। हुसेनी ने 'मखबरे-हिन्दी' के नाम से संस्कृत 'हितोपदेश का अनुबाह किया। मीर बख्त ने 'बागो-बहार की रचना की तथा हाफिजुद्दीन गहमर ने धम्मिल काल के 'मकारे समीघ' का उर्दू अनुबाह किया। मिहालबख्त ने 'तुलबकामो' की कहानी का अनुबाह किया। मकहुरबख्तो ने 'कैतान पचीषी' और खबान ने 'सिद्दासल बचीषी का अनुबाह किया।

तत्पश्चात् यह कि मुसलिम काल में जित भारतीय कथा साहित्य का विकास हुआ उसमें बड़ी हीर विदेशी सब कथावाचों का योग्य था। इस काल की कहानियों की कथावस्तु तथा बातावरण में हिन्दू तथा मुसलिम दोनों संस्कृतियों का प्रतिबिम्ब मिलता है। भूषी और अन्ये मत का प्रतिपादन करते समय भारतीय कथाओं के दोनों रूप—साहित्यिक तथा शैक्षिक—ग्रहण करते थे। इस काल की सब मौलिक कहानियों की रचना नहीं हो सकी है। मसूदर बनगी विस्तृत व्याख्या मकबा बर्गीकरर के लिए यह कोई प्रामाणिक आधार उपलब्ध नहीं है। उस समय की उपलब्ध बलिब साहि

लिक कहानियों की धेनुियाँ इस प्रकार बगई जा सकती हैं:—प्राख्यात्मक सांघारिक प्रेमप्रधान, मनोरचनात्मक प्रतिप्राकृतिक, प्रतिमानुयिक तथा प्रत्याभातिक और पौराणिक ।

ऊपर रचना-काल की दृष्टि से मुसलिम काल की कहानियों का वर्णन किया गया है । विषयवस्तु के आधार पर इनके बितने वर्ग बन सकते हैं उनका भी उल्लेख हो चुका है । प्रतिपादन शैली की दृष्टि से इनमें कोई गभीरता नहीं मिलती । सर्वत्र कल्पना का व्यापक समलकार मिश्रता है । इनमें पात्रों की प्रपेक्षा कथावस्तु का सम लकार अधिक प्राकर्यक है । कथावस्तु में प्रभावपूर्णपाएँ अधिक हैं जिनमें प्रतिमानुयिक, प्रतिप्राकृतिक तथा प्रत्याभातिक घटनाओं के प्रति पाठक का कौतूहल सर्वत्र बिद्यमान रहता है । इस काल की समस्त कहानियाँ प्रायः परम्परामुक्त शैली में लिखी गई हैं । इस समय रचना-शैली के नए प्रयोग नहीं हुए । प्रतिकारा कहानियाँ वर्णनात्मक शैली में लिखी गई हैं और इनमें कल्पनात्मक अनुबंधन की प्रधानता है । शिक्षण या जासूसी प्रवृत्ति के वर्णन इनमें सर्वत्र होते हैं । स्वल्प विकास की दृष्टि से इनमें कहानी के सब तत्वों के वर्णन नहीं होते । अनुबंधक प्राख्यात्मक को छोड़ कर इनमें चरित्र, ऐस-काल शैली तथा संवाद प्रादि तत्वों के लिए कोई स्थान नहीं मिलता ।

भारतीय कथा-साहित्य की परम्परा का निर्बाह मुसलिम काल से प्राये भी बराबर होता रहा । हिन्दू तथा मुसलिम संस्कृतियों के सम्पर्क ने किस साहित्य का उदय किया उसमें प्राख्यात्मक और लौकिक दोनों प्रकार का जीवन चित्रित किया गया । मुसलिम आचर्यों की भाषा फारसी और शायरों की भाषा संस्कृत में साहित्य के सब वर्गों का विकास परसि माना में हुआ । भारतीय इतिहास में १५वीं शती का समय अनिश्चित तथा संदर्भमय रहा है । इस समय देश में अनेक बिदेसी शक्तियों का प्रभुत्व स्थापित होबया था । मुगल साम्राज्य के विपन्न मित्र हो आत पर सारा देश विपन्न मित्र शक्तियों में विभाजित हो गया था । अंधी तथा बिदेसी शक्तियों के पारस्परिक संघर्ष ने देश में अनेक राजनीतिक सामाजिक कार्मिक तथा प्राथिक इतकतों को जन्म दिया । अंगरेजों ने आसी-मुठ (१७१७) की बिजय के साथ बंगाल में अपनी सत्ता प्रतिष्ठित की । बम्बर मुठ (१७६१) अलाहाबाद की सन्धि (१७६३) मरहटा मुठ (१७७२) मीरत तथा हैदराबाद के मुठ (१७६६) और बल्लिख में प्रुसीसी कम्पनी के बिद्वद अिए नए संवर्षों (१७६३) ने देश का समस्त बाढाबण्ड ही परिचरित कर दिया । अङ्गरेजों ने १९वीं शताब्दी के आरम्भ से ही अपनी नीति-कुसमता के बल पर भारतवासियों को दासता की लोह गृहमाघों में बकड़ना आरम्भ कर दिया । दासन

सम्बन्धी नए प्रयोगों के आचरण में बमोवारी प्रथा का आरम्भ, इस्तमदारी बन्दोबस्त के साथ कर दिया गया। देश के कठिणपथ व्यवसायों (कपड़ा, चूद, तमक पान मुगारी नीबू आदि) का नाश करने के लिए नए राजनियमों को लागू किया गया। विदेशियों के बर्तन, संस्कृति, तथा सभ्यता प्रचार के लिए ईसाई मिशनरियों के अङ्ग (बीरामपुर, मिर्जापुर, धामरा बनारस, आदि) स्थापित हुए। शासन-सूत्र-संचालन में अंगरेजी के साथ स्थानीय भाषाओं के ज्ञान की आवश्यकता का अनुभव हो जाता था। परन्तु हिन्दी में कथात्मक पद्य साहित्य की रचना १९वीं शताब्दी से पूर्व शक्ति रूप से हुई नहीं मिलती। हिन्दी गद्य का आरम्भ अंगरेजी के भारत में आने के पश्चात् आरम्भ होता है। ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी कहानियों का आरम्भ अङ्ग तथा बनला कहानियों की अपेक्षा कुछ बाद में होता है।

३—बंगला 'कहानी' साहित्य का इतिहास तथा उसका स्वरूप-विकास—

ज्ञान-प्रचार तथा प्रसार के साधनों का संघर्ष बंगाल में अन्य प्रांतों की अपेक्षा कुछ पहले हुआ। अतः बंगला कहानियों का आरम्भ अंगरेजी संस्कृत परबी-प्यरसी तथा उर्दू कहानियों के आधार पर बहुत पहले हुआ।^१ हिन्दी कहानियों की रचना अनुवाद तथा मौलिक दोनों रूप में कुछ भावे चलकर की गई। १९वीं शताब्दी के आरम्भ से राष्ट्रीय चेतना के मिला मिलन मार्ग सुझाने वाले विनोद चन्द्र 'साहित्य' के विभिन्न विभिन्न अङ्गों का विकास पहले की अपेक्षा सुगम हो गया। सर्व शाकारण के सम्पर्क में आने वाले अंगरेज अधिकारियों को यहाँ की इस भाषाओं से अवगत कराने के लिए प्रोर्टे विलियम क्रोमे की स्थापना सन् १८०० ई० में हुई। उसमें प्रांतीय भाषाओं के विशेषज्ञों की नियुक्तियाँ की गईं। प्राथमिक, माध्यमिक तथा उच्च शिक्षा के प्रसार के लिए पाठ्य-पुस्तकों के प्रकाशनार्थ बीरामपुर प्रेस (१८००) कमकता स्त्रल बुक सोसाइटी (१८१७) सन्ध मिशनरी सोसाइटी आदि कठिणपथ संस्थाएँ स्थापित हुईं। देश में रेल लाइन (१८५४) डाक (१८५१) तथा मुख्य मन्त्र (१८५२) आदि आदि

१—"When the prose style itself was so late in coming, and came inspired by the English original, when in so many ways Bengali Literature at the beginning of the nineteenth century looked upto English Literature as its model, it was no wonder that the real source of inspiration should come from English."

(Western Influence in Bengali Novel" by Priyaranjan Sen M. A. Calcutta University Press 1932 page 5-

कार्यों तथा नवीन शिक्षा योजना द्वारा समाज के विचारों में क्रांति धारण हो गयी। परिष्कार-स्वरूप साहित्य-सृजन-कार्य तीव्र गति से आरम्भ हुआ। साथ ही साहित्य के मूल मूल धर्मों के विकास में पश्चिमी विचार-परम्परा का व्यापक प्रभाव परिलक्षित होने लगा। अन्ततोत्तरांश में मार्क्स समाज इन्डियन नेशनल काँग्रेस बहासमान विमोक्षोपक्रम सोसाइटी जैसी संस्थाओं की स्थापना हुई। साहित्य के मूल मूल धर्मों के निर्माण तथा विकास के लिए जिस नवीन पृष्ठभूमि की आवश्यकता थी उसका सुन पाठ व्यापक रूप में सर्वत्र विद्यमान होने लगा। जिन भाषाओं के कथा-साहित्य की व्यापक संख्या कृतियों में पढ़ी उनका पता उस समय की प्रकाशित कृतियों पुस्तकों की सूची से यही गति प्रकट हो जाता है। यथा:—

- (१) 'सदगुण श्री बीरेंद्र इतिहास' (Anecdotes of virtue and valour)—श्रीरामपुर प्रेस सन् १८२१।
- (२) 'बाइबिल की कहानियाँ' (Stories from the old testament and the new translated from the German of Dr. C. G. Barth and Mrs. Hacherlin 1846)।
- (३) 'नर्म पुस्तक'—बाइबिल का अनुवाद—श्रीरामपुर प्रेस (१८०१-१८०२)।
- (४) 'रोमियो तथा जूलियट की कहानी' : लेखक फ्रुक्स ह्वारा (१८४१) (Romeo and Juliet from Lamb's Tales)।
- (५) 'रोमियोसुन्दर लूछो' (१८२३)—श्रीरामपुर प्रेस ('रोमियोसुन्दर लूछो' का अनुवाद)।
- (६) "Nine Stories from Lamb's tales from Shakespear का अनुवाद।
- (७) "Pal-o-Bar jinia" का अनुवाद : रामनारायण विद्याल—(बर्गस्युलर लिटरेचर सोसाइटी (१८३९)।
- (८) 'पुन शोकपुर दुःखिनी माता' (१८२७)—मधुसूदन मुकुर्जी।
- (९) 'छोग कौसास एवं बड़ा कौसास'।
- (१०) 'बहु अनुच्छेद भाष्यायिका'—(Vernacular Literature Committee 1858 by Madhusudan Mukerjee)।
- (११) 'विचार'—अनुवादक मधुसूदन मुकुर्जी।

- (१२) "Ahalya Hadd Jahanira" अनुबाबक मनुसुखन मुकर्बी ।
 (१३) 'Susilar Upakhyan"—(1859)
 (१४) 'Elizabeth —translated by Ram Narayan Vidhya Ratna.
 (१५) 'हठनाथ' मुदाब' —सेलक बाबुगोपाल बाबू ।
 (१६) 'हितोपदेश' —बुसुफ की बंगरेजी कहानिय का अनुबाब सेलक रामकमल दीन ।
 (१७) 'बपास्यान मंजरी' —सेलक काशीपार मुकर्बी—(an adaptation of Boccaccio's Tales 1870).
 (१८) 'किलोफर गीति बरन' —(translated from French into English by J Long 1870)
 (१९) "प्राप्ति-बिलास' —(Comedy of errors) का अनुबाब ।
 (२०) 'Gay's Fables"—का अनुबाब राजा काशी कृष्णदेव ।

१ ऊपर लिखी कहानी-मुसुफों का प्रकाशन बंगरेजी कहानियों के आचार पर किया गया । सस्कृत कहानियों के भी बंगला अनुबाब इस समय पर्यन्त मात्रा में किए गए । यथा—

- (१) 'बिलास पंच विद्यमिका' (१८४७) : ईश्वरचन्द्र विद्यासायन ।
 (२) 'शकुन्तला' (१८३३) " "
 (३) "सीतार बनबाध' (१८६२) , ,
 (४) 'बतचित विद्यासन' (१८३४) नीलमणि बासक
 (५) 'नलापास्यान' (१८३३) हरनन्द अनुबाब
 (६) 'दीपक चरित' (१८६२) बलचन्द्र मधुमदार
 (७) 'पंचतन्त्र' (१८३८) : रामनारायण विद्यासन
 (८) "बुद्ध-कथा" (१८३८) : पं चानन्द चन्द्र देवान्तबागीश
 (९) "छर्वीचर रंजन' । बलकुमार बलवर्ती
 (१०) हिमप्रभा (१८३९)

८-बैली "Western Influence in Bengali Novel" by Priyaranjan Sen
 M. A., Calcutta University Press 1932 Page 4 to 20.
 तथा "Bengali Literature" by J. C. Ghosh Chapter IV—page 98
 to 133

- (११) "रामोपाख्यान" — रामचरित मानस के आधार पर
 (१२) "विचित्र उपाख्यान" प० मधुसूदन ठाकुर
 (१३) "प्राक्यामिका चक्र हंस" (१८६०)
 (१४) 'पुष्पावली' (१८६८)

इसी शक्ति अरबी, फारसी तथा उर्दू कहानियों के भी अनुवाद बंगला में किये गए। यथा:—

- (१) 'अरेबियन नाइट्स' (१८१०)—मीरजाहि बासक
 (२) 'बहार बरसेक' (१८१४) ईस्वरचन्द्र मन्त्री
 (३) 'हाजिमेर उपाख्यान' : मु० मुहम्मदी और दुर्गान्त
 (४) 'सुलतानोवर' : (१८८३) विजयनाथ मुकुर्मी
 (५) 'सुलतानकावली' (१८८३)

परन्तु बंगला में इनका व्यापकता के साथ स्वागत नहीं हुआ। यथा:—

"This effort to feed Bengali Literature with Arabic or Persian Stories failed to capture the imagination of the public. Why? Incidents described in these books take place outside India heroes heroines have strange outlandish names, the tales all of miracles, the human soul is transferred into a bird or a dog the Supernatural element very much in evidence, fairies make love to human beings..... are far removed from common sympathies loves and fears and aspirations hence their appeal was merely romantic and limited in scope.

(Western influence in Bengali Novel by P R. Sen page 17)

११ वीं शताब्दी की बंगला कहानियों पर जो बाह्य-प्रभाव पड़ा वह केवल तब तक बंगला कहानी में प्रतिपादन देती का अमरकार उपस्थित नहीं हुआ। प्रायः सब कहानियों में

दृष्ट साहित्यिक भाषा का प्रयोग किया गया। 'बंगला कहानी-साहित्य के विकास में १९ वीं सताब्दी के प्रथम २५ वर्षों का समय प्रयोग तथा तैयारी का काल कहलाता है। इस काल की अधिकांश कहानियों की रचना विदेशी रचनाकारों द्वारा हुई। वेसी कहानीकारों ने केवल अनुचित कहानियाँ लिखीं। सन् १८२१ से १८३० ई० तक का समय बंगला की मौलिक कहानियों का काल कहलाता है। इस समय कुछ बंगला समाचार पत्रों का भी प्रकाशन आरम्भ हुआ। बंगला-कहानी-साहित्य के विकास में इस काल के तीन बार समाचार पत्रों ने विशेष योग दिया। ईस्वर चन्द्र बिद्यासागर (१८२१-१८६१) की कहानियों की भाषा परिमार्जित कथित बंगला है। बंगला कल्पनाओं का आरम्भ टेकचन्द्र (१८१४-१८८३) की *Alaler gharer dulal* नामक रचना द्वारा माना जाता है। इसका सर्वप्रथम प्रकाशन 'साप्ताहिक-पत्रिका' में सन् १८३७ में हुआ। बंगला कहानी का आरम्भ कुछ और पहले हुआ। इम्पेरियल भट्टाचार्य की कुछ कहानियाँ इससे बहुत पहले लिखी या सुनी थीं। टेकचन्द्र द्वारा लिखित "*Alaler gharer dulal*" को उपन्यास की अपेक्षा 'रिखा-चित्र' अधिक माना जाता है। इससे पहले मन्नीचरण बन्धोपाध्याय ने 'नव नानु विलास' की रचना रिखा-चित्र के रूप में की। इन्द्रसाह आल्मी ने 'कौशल माता' शीर्षक ऐतिहासिक कहानी लिखी। सन् १८३० तथा १९०० ई के बीच के कहानीकार बंगला तथा अंगरेजी दोनों भाषाओं के ज्ञाता थे। अतः इस काल की बंगला कहानियों में पूर्वी और पश्चिमी दोनों कथा-साहित्यों का प्रभाव परिलक्षित किया जा सकता है। रामायण, महाभारत

१—बंभूत (१८२६) सम्पादक नीलरत्न हुलदार, 'संवाद प्रभाकर' (१८३१) सम्पादक ईस्वरचन्द्र प्रभाकर' उत्क बोधिनी पत्रिका' (१८३३) सम्पादक अक्षयकुमार दत्त आदि आदि।

२—विष्णुदेव श्रीरामपुर प्रेष सं० आनन्दार्क मारसैमैन (अप्रैल १८१८) 'समाचार' वर्षख (मई १८१८) : साप्ताहिक : संपादक मार्सैमैन। 'संवाद वीमुवी' (१८२१) सं० राममोहन राय।

'समाचार पत्रिका' (१८२२) साप्ताहिक सं० मन्नीचरण बन्धोपाध्याय

३—(क) 'वैताल पंच विमलिका' (१८४७) हिन्दी से अनुवाद।

(ख) बाकुलताः काशीवास के नाटक का अनुवाद।

(घ) वीतार वनवास (१८३४) मधुसूति के 'उत्तर राम चरित्र' का अनुवाद

(ङ) 'प्राप्ति विलास' शेक्सपीयर के (*Comedy of errors*) का अनुवाद

शकलत बुद्धि धारि की संस्कृत कहानियों के आधार पर भी इस समय की बहुत सी कहानियाँ लिखी गईं। १९ वीं शती के पूर्वार्ध में इस का स्थान सामाजिक सुधार शैक्षिक पुनरुत्थान तथा धार्मिक उन्नति के उद्धार पाने की ओर घाट्ट व। इस समय की रचनाओं में बौद्धिकता का प्रभाव पाया जाता है। सर्वप्रथम अखिल साहित्य की परिधि ही रही थी। १९ वीं शती के अन्ते २० वर्षों में बंगला देश का परिमाणत रूप से रचना के लिए पठित भाषा के स्थान में कविता भाषा को प्रमुख किया गया। १९ वीं शताब्दी की बंगला कहानियों को वस्तुतः संक्षिप्त 'साहित्य मानना धार्मिक' माना जाता है। इस समय बंगाली-रचना बंगाली-साहित्य के सामाजिक-विचारों की बड़ी रूप नाम रही। इनमें 'कलिकात कलकत्ता' 'नव बाबू विलास' 'नव बीबी विलास' का नाम प्रसिद्ध है। इन रचनाओं को २० वीं शती के बंगला उन्नतियों तथा कहानियों का पूर्ववर्ती का समझना चाहिए।

'सूरेव' (१८२५ से १८६४ ई०) १९ वीं शताब्दी के प्रमुख कहानीकारों में गिने जाते हैं। उनके कहानी संग्रह 'अंगूठीव दिनिव' का बंगला पत्र-साहित्य में अत्यंत पूर्ण स्थान है।

स्वरूप-विकास की दृष्टि से १९ वीं शती की बंगला कहानियाँ वर्तमान 'कहानी से बहुत पीछे थीं। प्राथमिक 'कहानी' को अत्यंत प्रभाव करने वाले कहानीकारों में रवीन्द्रनाथ टैगोर का नाम आता है। उनसे पूर्व की कहानियों में स्वरूप की दृष्टि से प्राचीनता के अर्थ में धार्मिक होते हैं। उनमें कथावस्तु का रूप बहुत अतिरिक्त तथा लम्बा मिलता है। साहित्य दृष्टि से इनकी 'बड़ी कथा' अथवा 'छोटे अख्यायक' की श्रेणी में रखा जा सकता है। प्रतिपादन शैली की दृष्टि से भी इनमें कवितामय आत्म-व्यक्त कथावस्तुता अनेकियों का सुकुम्बिचल' अनुकूल आत्मा-रचना दृष्टि धारि के स्थान में बदलाओं के अर्थ में प्रभावता मिलती है। उनमें सामान्य स्तर के पात्रों का आचाराण अत्यंत नहीं मिलता। हिन्दी कहानियों पर बंगला-कथा साहित्य का विशेष प्रभाव पड़ा है। अतः हिन्दी कहानियों का अध्ययन करने समय बंगला कहानियों के इतिहास और स्वरूप-विकास का ध्यान प्राप्त करना आवश्यक है।

आरंभ यह कि हिन्दी कहानियों का आरम्भ होने से पहले देश में क्या साहित्य की एक स्थानक, सुदृढ़ तथा सुव्यवस्थित परम्परा विद्यमान थी। आरंभिक कथासाहित्य की इस परम्परा में अनेक कहानीकार समय-समय पर कहानी-रचना के प्रयत्नों तथा कहानी-कथा के स्वरूप-विकास द्वारा अत्यंतपूर्ण योग देते आ रहे हैं। वैदिक काल में

कथा साहित्य का जो रूप प्राबल्यपूर्ण हुआ उसमें विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वस्व-विकास सम्बन्धी जो विशेषताएँ हैं वे इस प्रकार हैं —

- १—प्रास्यान तथा संवाद तत्व ।
- २—लोकभाषा में लिखा जाना ।
- ३—पात्रों की संख्या कम होना ।
- ४—संक्षिप्त बटनाएँ ।
- ५—मानव जीवन से निकट सम्बन्ध ।
- ६—कथा का सरल विधान ।

ब्राह्मण तथा उपनिषद् काल की कहानियों की विशेषताएँ इस प्रकार हैं :—

- १—स्वप्नप्रकृता ।
- २—प्रास्यान तथा संवाद तत्व की प्रधानता ।
- ३—साहित्यिक कथाओं तथा लोक कथाओं की रचना ।
- ४—मानव जीवन से दूर ।
- ५—पात्रों की संख्या कम ।
- ६—संक्षिप्त बटनाएँ ।
- ७—सरल विधानविधि ।

महान्याय काल की कहानियों में निम्नलिखित विशेषताएँ मिलती हैं —

- १—कहानियों में लोक-कथाओं, दार्शनिक रूपकों तथा जन-जीवन की कथाओं का संग्रह ।
- २—साहित्यिक भाषा की प्रधानता ।
- ३—पात्रों का बहुसंख्य ।
- ४—कथानक की कठिनाता ।
- ५—कथावस्तु, संवाद तथा पात्रों का तात्त्विक स्थापन ।
- ६—मानव जीवन से सम्बन्धित ।

पौराणिक काल में सभी परम्परागत कथाओं की रचना हुई । इनमें ब्राह्मण तथा उपनिषद् काल की दार्शनिक कहानियों, ऐतिहासिक कथाओं में लोक कथाओं तथा ब्राह्मण धर्म की प्रतिष्ठानक कहानियों का विशेष स्थान है । इस समय कुछ नई कल्पित कहानियों की भी रचना हुई । बर्णपुराण धर्म की महिमा प्रबलित कहानियों में आई गई । इसके धार्मिक बर्णपुराण धर्म की पौराणिक कथाओं का भी प्रचलन इस समय हुआ । वे संस्कृत भाषा में लिखी गईं । साथ ही बौद्ध तथा जैन धर्म की कथा

नियों का प्रारम्भ हुआ। ये भी साहित्यिक तथा बोधनात्मक की लोकभाषा दोनों में लिखी गई। इस समय की कहानियाँ धार्मिक उपदेशात्मक राजनीतिक तथा सामाजिक सब प्रकार की मिलती हैं। इनकी कथाएँ लम्बी तथा जटिल विधान वाली हैं। पात्रों में पशु-पक्षी भी मानव जीवन के साथी बन कर आते हैं। कथावस्तु में धार्मिककथाओं का बाहुल्य है। पौराणिक काल की कहानियों में 'कथा-साहित्य', विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास की दृष्टि से बहुत धारो बंध जाता है। प्राकृत तथा परम्परा काल में कथासाहित्य अपनी परम्परा पर बसता रहा।

गुप्तकाल में जिस कथा-साहित्य का विकास हुआ उसमें हिन्दू तथा मुसलमान दोनों संस्कृतियों का योग है। इस समय साहित्यिक तथा मौखिक दोनों परम्परा की कहानियाँ लिखी गईं। इस काल की कहानियों में धार्मिक तथा सांसारिक दोनों प्रकार का प्रेम प्रवर्धित हुआ है। जटिल उपदेशात्मक तथा मनोरंजनार्थक दोनों प्रकार की हैं। उनमें अतिप्राकृतिक अतिमानुषिक तथा पश्वादाधिक और काव्यनिक कथाओं का बाहुल्य है। इनमें पात्रों की अपेक्षा धर्मात्मा अथवा धार्मिक धार्मिक हैं जिनमें तिलस्म तथा वासुकी प्रकृति को स्थान मिला है। गुप्तकाल में कहानी-कथा के अनेक प्रयोग हुए उनमें स्वरूप विकास की दृष्टि से 'कहानी' के सब तत्वों के वर्णन नहीं होते।

बंगला कहानियों में भारतीय तथा पश्चिमी दोनों कथा-साहित्यों का प्रभाव पड़ा। कहानी-कथा के जो विभिन्न-विभिन्न प्रयोग इस समय हुए उनकी विशेषताएँ ये हैं:—

- (१) संस्कृत कहानियों के आधार पर ग्रहीत कथाएँ।
- (२) लम्बे आख्यान वाली रचनाओं के प्रयोग।
- (३) संक्षिप्त रेखाचित्र।
- (४) कथावस्तु के विधान में जटिलता।
- (५) पात्रों की प्रधानता।

धस्तु हिन्दी कहानियों की पृष्ठभूमि में भारतीय कथा साहित्य का भी इतिहास उपलब्ध है उसमें विषय प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास की स्वतंत्र तथा महत्वपूर्ण विशेषताएँ हैं। इससे आगे हिन्दी 'कहानी' का साहित्य क्रमिक रूप से प्रारम्भ हो जाता है।

तीसरा प्रकरण

निर्माण काल की कहानियाँ और उनका अध्ययन

(सन् १८००—१९००)

८—हिन्दी का प्रथम कहानीकार और उसकी कहानी—

धार्मिक हिन्दी गद्य के प्राक्निर्माण के साथ हिन्दी कहानियों का निर्माण काल आरम्भ होता है। यह काल लगभग १०० वर्षों का है जिसमें अनेक कहानीकारों द्वारा कहानी-रचना का प्रयास किया गया। कहानी-काल की उत्पत्ति की दिसा में यद्यपि रचनाकारों के प्रकृत सागाठार होते रहे परन्तु १९ वीं शताब्दी की समाप्ति तक 'कहानी का कोई निश्चित व्यवस्था विशिष्ट रूप प्रतिष्ठित न हो सका। १९ वीं शताब्दी के आरम्भ में इसका प्रस्तावना का द्वारा रचित 'रानी कैतकी की कहानी' में कहानी-काल का सूत्रपात हुआ। फ्रैंक बिलियम क्लेब से सम्बन्धित रचनाकारों द्वारा इस को प्रारंभ प्रकृत मिली। आर्योपगु युग में अनेक रचनाकारों की रचनाओं में 'कहानी' के निम्न विभिन्न रूप उपस्थित हुए। इस काल की पत्र पत्रिकाओं^१ में हिन्दी गद्य की विभिन्न महीन रचनाओं प्रथम रचना के अनु-रूपों का वर्णन हो रहा था जहाँ-जहाँ प्रागे चल कर कहानी की रूप-स्वरूप प्रदान की। हिन्दी कहानियों के इस निर्माण-काल में 'कहानी' की दोनों परम्पराओं-वर्णित और मौखिक-के वर्धन होते हैं। हीरामन लीले की कहानी, उद्यम की कथा विद्यमानावित्य तथा धोज की कहानियाँ वैताल पक्षीवी प्रादि मौखिक परम्परा में योग देने वाली अनेक कहानियों का प्रचार इस समय मिलता है। इनमें से कुछ का प्रकाशन १९ वीं शताब्दी में हुआ। कभी नायरी प्रचारितली समा के पुस्तकालय

१—'कवि बचन सुधा' (१८१७) 'हरिवचन प्रेमगीत' (१८७३) 'हरिवचन पत्रिका' (१८७४) 'हिन्दी-प्रदीप' (१८७७) 'बाह्य' (१८८०) 'भारत मित्र' (१८७७) 'सारसुधानिधि' (१८७९) 'कवि पत्रिका' (१८८०) आदि प्रादि।

में इस काल की मौखिक परम्परा की जिन कहानियों का संग्रह है उनके नाम इस प्रकार हैं:—'बीरबस बख्शर वा उपहास' 'बतुर बचसा' 'बैरानी बेठानी की कहानी' 'बड़कों की कहानी' 'ईलाक संग्रह' कहानी टका कमाना' 'किस्ता साहूबन' 'झबीली मटियाटी' 'निहालदे की पुस्तक' 'घोरी फख्खार' 'साबिबा सबात्रज का बुताब' 'ठमसीला' 'किस्ता कुलबकावली' 'मई मोरख का किस्ता । इस काल की पठित परम्परा के कहानीकारों में लख्नुलाल इना भस्ना खाँ, सइलमिय, बटमस सिबप्रसाद फिहार हिन्द, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र पोटेइत सर्मा, सूर्यनाथमल्य सिंह, मुंशी देवी प्रसाद मुंशी सखीराम हरि चण्ड बीहर कछेधी काल गोपासयाम सहमते धारि का नाम आता है । पठित परम्परा की कहानियों में लख्नुलाल मोर इना भस्ना खाँ की कहानियाँ सब से पुरानी हैं । लख्नुलाल की कहानियाँ इना भस्ना खाँ की कहानी की प्रयोगा कुछ पहले लिखी गई परन्तु वे या तो प्रसूचित हैं प्रथवा किन्हीं पुरानी कहानियों की छाया मात्र हैं । इस धारि हिन्दी की सर्वप्रथम मौखिक कहानी इना भस्ना खाँ इत 'दानी केतकी की कहानी' ठहरती है ।

दानी केतकी की कहानी :—१६ वीं शताब्दी की मौखिक तथा प्रसूचित कहानियाँ स्वल्प तथा प्रतिपादन धँकी के विचार से कर्तमान 'कहानी' के धिन्न रचना ठहरी है । धाव की कहानियों में बस्तु पाव, संवाच, उद्देश्य धीरक, धारम-धम, भावा-बीसी धारि की जो विशेषताएँ हैं वे १६ वीं शताब्दी की प्राचीन परम्परा मुक्त कहानियों में नहीं मिलती । कहानियों में साहित्यिकता तथा रोचकता लाने के लिए प्रथम कल्पना मोर भावों का समुचित प्रयोग किया जाता है । उनकी कथाबस्तु तथा पाव यथार्थ बचत के अधिक निकट रहे जाते हैं । उनमें धाकर्पक स्वाभाविक तथा बीता निक प्रतिपादन धँकी का भोग रहुवा है धीर समाज के धावः सब बर्णों का प्रतिनिधित्व रहुवा है । 'दानी केतकी की कहानी' की कथाबस्तु का कोई प्राचीन लिखित धाधार नहीं है, परन्तु बहु पूर्ण मौखिक रचना मानी जाती है । सम्भवतः इना ने किसी प्रचलित मोट-कहानी को अपनी रचना का विषय बनाया हो । हाँ इनकी कहानी में कथा प्रसन्न तथा बटनाएँ संवटिन हैं । प्रायः सब पाव उच्चवर्णीय हैं । कहानी में बमखर प्रदर्शन मोर भस्नाभाविक तर्कों को विशेष स्थान मिला है । बटनाओं में तिलस्म धीर बाहु का इतना गहरा प्रभाव है कि इनका प्रत्यक्ष जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं रह जाता । धापी कथा अरसी बातावरण की प्रतिष्ठावा धीकर उपस्थित की गई है । इस कहानी का धीरक बाहु है । कहानियों के दो दो धीरक रचने की प्रवृत्ति हिन्दी कहानीकारों में प्रायः नहीं पाई जाती । प्रथम कहानीकार का ध्यक्त्रिक कहानी रचना करते

समय पीछे हटता जा रहा है और उसके स्थान में पार्श्वों के संचार द्वारा नाटकत्व का प्रभाव उपस्थित करने की और विशेष ध्यान दिया जाता है। यह कहानीकार का उत्तरदायित्व केवल इतना रह गया है कि वह कहानी के पार्श्वों की परिस्थितियों मानसिक प्रसन्नताओं प्रथम आर्थिक विशेषताओं का विवेचन करते समय स्वयं कुछ न करे, पार्श्वों को अपना परिचय स्वयं देने की परिस्थिति उत्पन्न करे। 'पानी केतकी की कहानी का पारम्पर्य प्राचीन ढंग का है। इसमें क्या भाव का धारण कुत्रिम नहीं है। इस इतम से किया गया है कि रचनाकार का व्यक्तित्व कथावस्तु की प्रवेसा अधिक सामने आता है। कहानी पारम्पर्य करने का यह ढंग इस रचना को प्राचीन ढंग की कहानियों के अधिक निकट से आता है। क्या—

यह वह कहानी है कि जिसमें हिन्दी छुट ।

घोर न किसी बोली का मेल है न पुट ॥

"सिर मुका कर नाक रनकटा है उस अपने बनाने वाले के सामने जिसने इस सबको बनाया घोर बात की बात में यह कर दिखावा कि जिसका येद किसी ने न बनाया। आठियाँ आठियाँ जो लार्से हैं उसके बिन ध्यान यह सब फीसे हैं। यह कल कर पुता जो अपने इस लंसाही की मुख रखे लो सटाई में क्यों पड़े घोर कहुवा कर्तता क्यों हो उस फल की निठई ककसे जो बड़ों के बड़े प्रथमों में बकबी है।"

दोहा

देखने को दो धाँसों की घोर मुनै को दो फान ।

नाक भी सबसे जैसी कररी मरलों को भी दान ॥

जिदगी के बासन को इतनी उफन कहीं को अपने बुम्हार के फलत कुछ ताड़ सके। सब है जो बनाया हुआ हो सा अपने बनाने वाले को क्या लराहे, घोर क्या कहे, जो जिसका भी जाहे पड़ा सके। फिर से लमा पाँव तक जिसने रोकते हैं जो सब के सब कोल उठे घोर लहरा करे घोर उठने बरसों उसी ध्यान में रहें जिसकी लारी नदियों से रेत घोर कुल पतियाँ मेल में हैं लो भी कुछ न हो सके कराहा करे। —————
एक दिन बँटे बँटे यह बात अपने ध्यान में बड़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिए कि जिसमें हिन्दी छुट घोर किसी बोली का पुट न मिले, सब बाँके पैरा जो पुन की कमी के रूप में मिले। बाहर की बोली घोर बंबारी कुछ उठके बीच में न हो। —————
अपने जिसने बातों में से एक कोई बड़े पड़े मिले बुराने बुराने शीम बूड़े भाव यह घटराव लाये ————— घोर लमे बहने, यह बात हाते दिखाई नहीं देती।

हिंदवीयन भी न निकसे और भारतीयता भी न हो। उस जैसे मने मोम-प्रश्ने से प्रश्ने-घायल में बोलते बालते हैं क्यों का त्यों ही सब बोल रहे और सब किसी की न हो। वह नहीं होने का।-----इस कहानी का कहने बाधा यहाँ घायलको बटाता है और बीसा कुछ घसे लोक पुकार्यो है कह सुनाता है।^१

इस कहानी में घाबि से भ्रम तक पररसी बंग का वाक्यविन्यास है। उसमें मुहावरों की प्रचालता तथा भाषा का बटकीलापन है। वाक्यों में अनुप्रासमयी पद्यात्मकता का प्रयोग हुआ है। इसका वर्तमान 'कहानी' के रूप से मेल नहीं खाता। वर्तमान कहानी में जो कसालक सीम्बल है वह इसकी कहानी में नहीं मिलता। हमने काल्पनिक घमानुपिक तथा पतिमानुपिक घटनाओं के बमत्कार प्रमुख हैं। इसके द्वारा 'कहानी' की तारिकक विशेषताओं का प्रबचन नहीं होता। कहानीकार ने घटनाओं के बीच बीच में पद्याओं का प्रयोग कहानी को अधिक रोचक तथा आकर्षक बनाने के विचार से किया है। इस कहानी की रचना का प्रहस्य बाड़ी होती गद्य को स्प-स्मरता प्रदान करना प्रतीत होता है। इसका 'भ्रम' उपदेश प्रहस्य कराते हुए, हुआ है।
बचा :-

'बाह के डूबे हुये ऐ मेरे बन्ता सब तिरें।

दिन फिर बीसे इन्हीं के बीसे दिन, भगने किरें ॥

('पनी केरकी की कहानी' पृ ३८)

सारंग यह कि 'पनी केरकी की कहानी' हिन्दी की सर्वप्रथम मौलिक कहानी है। हममें कहानी की मौलिक परम्परा का पालन अधिक हुआ है। इसकी भाषा कम स्वारपूर्ण और बर्लन दीसी आकर्षक है। तारिकक दृष्टि से इसमें वर्तमान 'कहानी' के सब सब नहीं मिलते। इसकी प्रतिपादन सीमा कुत्रिम है। इसकी कथावस्तु में बिन घटनाओं को प्रहस्य किया गया है वे काल्पनिक घमानुपिक तथा पतिमानुपिक है। इसका 'भारत' और 'भ्रम' दोनों कुत्रिम तथा प्रभाव मुख्य हैं। वह शिघात्मक कहानी है। इसकी रचना, साहित्य के एक रूप 'कहानी' का विवरण करने के दृष्टिकोण से न होकर, हिन्दी भाषा का नमूना उदाहरण करने के विचार से हुई है। वस्तुगत ईसा-पयसा में कहानी-कला का सूत्रपात ही किया। 'कहानी' का कोई निरिक्त रूप उनके द्वारा निर्धारित न हो सका। तारिकक विशेषताओं के आधार पर इसकी कहानी को प्राचीन बंग की कहानियों की परम्परा में माना जायेगा।

१—'पनी केरकी की कहानी : नामरी प्रचारिणी तथा काशी द्वारा प्रकाशित पुस्तक।

२—सम्प्रदाय की कहानियाँ और उनकी विरोधताएँ—

पहले सिखा या बुका है कि ऐतिहासिकता की दृष्टि से सम्प्रदाय का नाम देना मजबूत ही है पहले आता है। परन्तु मौखिकता के विचार से देना की 'रानी देतकी की कहानी' का स्थान ११ वीं शताब्दी की कहानियों में सर्वप्रथम माना जाता है। इससे पहले सम्प्रदाय ही हिन्दी कहानीकारों में मुख्य माने जाते हैं। इन्होंने संस्कृत की कहानियों के हिन्दी अनुवाद उपस्थित किए हैं। इनकी कहानियों में 'विद्या-सत बलीली' 'बैताल पकबीली' 'राजनीति' 'साधोगत' या 'विद्यय स्थान है। 'विद्यासत बलीली' की कहानियों में बटनाथों का कल्पनाप्रभाव तथा रोमांचकारी रूप प्रयुक्त हुआ है। इनके प्रति पाठकों का कौतूहल उत्तरोत्तर बढ़ता रहता है। इनमें पाठों की अपेक्षा घटनाओं की प्रधानता है। वे प्राचीन कहानियों की पृथक् पर आधारित होती हैं। इनमें एक कथा के अन्तर्गत कई कई प्रकाश-कथाएँ मिलती हैं। इनकी घटनाओं में बाहु, तिलरस तथा धनीकियता की प्रधानता है। प्रायः सब कहानियाँ प्रेमप्रधान हैं। कथा-वस्तु के बीच बीच में नैतिक बोझों द्वारा परिस्थिति पर प्रकाश डाला गया है। घटनाएँ मार्गदर्शनक पद्धति में उपस्थित की गई हैं। इनके पाठों के अन्तर्गत सामाजिक प्रभाव से सूझा है। धार्मिक कहानियों का प्रमुख प्रभाव धैर्य से मिली गई है। इनकी भाषा में यथावत् प्रभाव है, ब्रजभाषा का व्यापक प्रभाव है और तुलनात्मक पाठों का बाहुल्य है। इनका अन्त-अन्वय सर्वोप (अन्त-अन्वय के स्थान में) बाधक योजना सम्बन्धी और भाषा सुहावनेदार है। कहीं कहीं इनके अन्त-अन्वय इन के भी प्रयुक्त रूप मिलते हैं। यथा—

"कृपा से सब से उच्च कृतियों के उन्हें नर देता सब वैदिकों का किया सहाय और रूप उमका रक्त कर बीहड़की रात के बीहड़ को बनाबीली प्राणी बड़ा कनुर मुबर और कुली या धन्वी विवनी धातें सब बलसे समाई की। प्रसाई बलकी बय जग में अन्धर की को नर्गर बलसे यह बली की को जप्या रक्तने की बपह नहीं मिलती की। बहु घरा भर नगर, धारिणी पर पर नये नये तीर के प्रच्छे प्रच्छे मकान बने हुये बीहड़ का बाजार

१—'विद्यासत बलीली' अकाशक—(घ) रामनारायणनाम पुस्तकालय

(१९०८)

नेदमल मन्थालय प्रकाश १९०१

(घ) श्री कृष्णनाम धीम—एन० एन०

धीम प्रेस ११ प्रहिली टीका १९१९

बंमियान नहर बहती हुई कुस्त कुकानों में एक एक कुकान पर सरफि बजाव
सौदागर कारीगर सुनार सुहार साब-कार कपेच पटुवा किनारीबाफ लोकतनर
बिजाकार आईन : साब अपने अपने काम में सरगर्म थे । " " " " प्रह्वास
भव किया ।"

(सिंहसग बलीधी : प्रकाशक—रामनारायणलाल नेशनल मन्नालय
प्रयाग पृष्ठ १)

'बितास-पञ्चीनी' में २३ कहानियाँ हैं । ये अमानुषी प्रतिमानुषी तिलस्म
पदवा बाबू की बटनाघों वाली हैं । इनमें मुर्खों को पुनर्जीवनदान की विद्या का बर्णन
मिलता है । इस दृष्टि से ये कहानियाँ पूर्णतः प्रसोक्तिक हैं । इनकी रचना मनोरंजनार्थ
हुई हैं । ये संस्कृत कहानियों से प्रनुक्ति हैं । इस पुस्तक की रचना के विषय में लेखक
का कथन है :—

'मुहम्मद शाह बारघाह के बमाले में राजा बमसिंह सरवाई ने जो
मालिक बयमगर का था सूरत नाम कबीस्वर से कहा कि 'बितास पञ्चीनी'
की जो खदान संस्कृत में है तुम बयमापा में क्यूँ तक उसने बमुजिब हुकम
राजा के बज की बोसी में क्यूँ भव वह 'बड़ी बोसी में होकर छापी जाती है
जिसमें सब लोगों की समझ में आवे ।'"

इस कहानी संघर्ष में सामाजिक समस्याओं की व्याख्या प्रौर उनके निदान
उपस्थित किये गए हैं । इसकी बटनाघों के प्रति पाठक की कुतूहल-मुक्ति प्रत्येक समय
जागृत रहती है । इसमें पात्रों की आर्थिक विधेयताओं का विस्तेरण मनोरंजनार्थक

- १—बितास पञ्चीनी (१८०१) : (प्र) रामनारायण लाल कुकोनर
(भा) कालीप्रसाद बत्तोर स्पीट तारक बटोपाध्याय
का लेन १२११। पंचानन मन् में श्री हरि
चरख बास द्वारा मुद्रित १३०६ साल
(द) कर्णयानाज कुण्डवास : श्री रमेस्वर प्रेस
बरमगा १९१९ ।
(ई) श्री नृत्यलाल शीम—एन० एन शीम मन्
कनकता नम्बर ९९ पहोरी टोला १२९९ साल
(उ) बाबू धमीरसिंह : हरिप्रकाश मन्नालय बनारस ।

२—'बितास-पञ्चीनी' : प्रकाशक रामनारायण लाल प्रयाग पृष्ठ १ ।

२—संस्कृतकाव्य की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—

पहले सिद्धा या बुका है कि ऐतिहासिकता की दृष्टि से मनुस्मृतिकाल का नाम ईसा धरता ही से पहले प्रथा है। परन्तु सौमिकता के विचार से ईसा की 'रोमी केतकी की कहानी' का स्थान १९ वीं शताब्दी की कहानियों में सर्वप्रथम माना जाता है। इससे पहले मनुस्मृतिकाल ही हिन्दी कहानीकारों में मुख्य माने जाते हैं। इन्होंने संस्कृत की कहानियों के हिन्दी अनुबाद उपस्थित किए हैं। इनकी कहानियों में 'सिद्धा स्न बलीसी' 'केतम पचवीसी' 'रत्ननीति' 'मायोलन का विषय स्थान है। 'सिद्धासन बलीसी' की कहानियों में बटनाथों का बल्यनाप्रधान तथा रोमांचकारी रूप प्रकृत हुआ है। इनके प्रति पाठकों का बोधोद्भूत उत्तरोत्तर बढ़ता रहता है। इनमें पाषाणों की झेला घटनाओं की प्रधानता है। वे प्राचीन कहानियों की पद्धति पर धारण होती हैं। इनमें एक कथा के अन्तर्गत कई कई प्रबन्ध-कथाएँ मिलती हैं। इनकी घटनाओं में बाहु, तिलस्म तथा धनीकिकता की प्रधानता है। प्रायः सब कहानियाँ प्रेमप्रधान हैं। कथा-वस्तु के बीच बीच में नैतिक बोधोद्भूत परिस्थिति पर प्रकाश डाला गया है। बटनाथ बल्यनात्मक पद्धति में उपस्थित की गई हैं। इनके पाषाणों के संकाय पाठकों के प्रभाव से शून्य है। अधिकांश कहानियाँ अल्प पुष्प प्रदान होती हैं। इनकी भाषा में यथावत् ब्रह्म है, बल्यनाथ का व्यापक प्रभाव है और तुल्यता परों का बाहुत्व है। इनका सम्बन्ध-विस्थापन सर्वोप (सर्वत्र उपस्था के स्थान में) बाह्य योजना सम्बन्धी और भाषा सुहावनेदार है। कहीं कहीं इनके बाह्य रूप के भी प्रकृत हुए मिलते हैं। यथा—

'बुका मे अब से कई दुनियाँ के परे पर सदाय सब केसहारों का क्रिया लहाय और रूप उपकर देल कर जीवहकी रत के जीव को कथाबीची घाटी बड़ा अतुर सुपर और सुली वा अन्धी जितनी बातें सब उसमें ललाई की। ललाई ललाई का जप में मसहूर की जो मपर जवली यह बस्ती की जो कथा रलने की जगह नहीं मिलती थी। बड़ बरत मरा मगर, शाखियाँ धर पर नये नये तीर के अन्धी अन्धी मकान बने हुये बीपड़ का बाजार

१—'सिद्धासन बलीसी' प्रकाशक—(ध) रामनाथपननाथ बुकडेभर

(१९०१)

नैपथ्य मन्थनय प्रयाग १९०१

(घ) श्री मूलनाथ धीम—एन० एन०

धीम प्रेस ६६ बहिरी टोना १२६९

बर्तमान नहर बहती हुई दुस्तन बुजानों में एक एक दुकान पर सरफि बजाव सोबागर काटीबर मुबार कुहार साबाकार कसेरा पटुबा किनारीबाफ शोफतपर जिनाकार धार्मि । छात्र अपने अपने काम में सरवर्म से । " " " " महाशय सब किया ।"

(सिहासन बलीसी : प्रकाशक—रामनारायनलाल नेशनल मन्त्रालय प्रयाग पृष्ठ १)

'बैताल-पञ्चीनी' १ में २५ कहानियाँ हैं । ये समानुपी प्रतिमानुपी, तिलस्म घमना बाहु की बटनाओं वाली हैं । इनमें मुर्खों को पुनर्जीवनदाता की विद्या का बर्तन मिलता है । इस दृष्टि से ये कहानियाँ पूर्णतः मनोविक्रम हैं । इनकी रचना मनोरथनाथ हुई हैं । ये संस्कृत कहानियों से प्रभुविक्रम हैं । इस पुस्तक की रचना के विषय में लेखक का कथन है :—

'मुहम्मद शाह बादशाह के बचाने में राजा जयसिंह सवाई ने जो मासिक बचनपर का बा सूरत नाम कबीरवार से कहा कि 'बैताल पञ्चीनी' की जो बचान संस्कृत में हैं तुम बचमाया में कही तब अपने बभुजिब तुषम राजा के बच को बोली में कही सब वह 'बकी बोली में होकर छापी जाती है जिसमें सब लोगों की समझ में आवे ।' २

इस कहानी संग्रह में सामाजिक समस्याओं की व्याख्या और उनके निदान उपस्थित किये गए हैं । इसकी बटनाओं के प्रति पाठक की कुतूहल-वृत्ति प्रत्येक समय बाहुत रहती है । इसमें पाठों की आर्थिक विद्येपताओं का निस्तेपय मनोवैज्ञानिक

- १—बैताल पञ्चीनी (१५१) : (प्र) रामनारायन लाल कुसेवर
 (भा) कालीप्रसाद बत्तोर स्ट्रीट थारक बटोपाध्याय
 बज लेन 12113। पंचानन बज में भी हरि
 बरण दास द्वारा मुद्रित 1902 साल
 (द) कर्णवामास कुम्हारदास : भी रमेस्वर प्रेस
 बरमगा 1912 ।
 (ई) भी पुस्तकाल धील—पुन० एन धील मन्त्र
 कलकत्ता नम्बर 22 धहोरी टोना 1211 साल
 (उ) बाहु धमोरतिहू : हरिप्रकाश मन्त्रालय बनारस ।

२ — बैताल-पञ्चीनी : प्रकाशक रामनारायन लाल प्रयाग पृष्ठ १ ।

प्राधार पर नहीं किया गया है। प्रायः सब कहानियों की माया में परगल, सम्बन्ध तथा वाक्यवत् रूप मिलते हैं। (यथा— 'सेर किया जाइये' 'सर्गहर' 'धर्मीय' आदि)। इस पुस्तक की उपसम्बन्ध प्रतियों की माया में बहुत अन्तर है। "बैताल पञ्चीसी" की माया का नमूना देखिए—

“बाणनगर नाम एक सहर वही का राजा बंधवसेन। उसकी चार रानियाँ थी। उनके साँके से एक में एक पण्डित और बीचकर था। कबाकार बपर बन्ध रोष के बहु राजा मर गया और उसकी बगल बड़ा कैटा बहू नाम राजा हुआ। फिर कितने बिनो के पीछे बसका छोटा माई विरम बड़े माई को मार कर घाय राजा हुआ और बसुबी राज करने लया।”

“राजनीति”^१ (सन् १८९९)—यह कहानी-पुस्तक संस्कृत 'हितोपदेश' के प्राधार पर सब माया में लिखी गई। इसमें “पौष घांति की कथा निम्न नाम अर्थात् प्रीति करने की रीति, स्नेह छुड़ाने की रीति निम्न अर्थात् बुद्ध करने की बात संधि अर्थात् मिथ्या करने की बुद्धि सम्बन्ध प्रकाश अर्थात् वस्तु पाकर उसके लो लेने का कल बखिण्ट है। इसकी रचना के विषय में लेखक का कथन है कि

‘कोई समय श्री नारायण पण्डित ने नीति भास्वनिता कहानिका समूह करि संस्कृत में एक ग्रन्थ बनाय नाको नाम हितोपदेश बर्यो लो बर भीषुष महापण्डितपण परम सुजान सब बुण्णान भगवान् कृपानिबान भाण्डिस्त बलिस्त्री बरनर बरनर महाबली के राज में श्री श्री महाराज बुल्ल बान प्रति जानाबान बिसङ्कस्त प्रतापी की धाडा लो सम्बद् १८२९ में श्री लस्तू लाल कवि ब्राह्म पुत्रपती बहस अर्थात् धामरे बाले ने बाक्ये प्राणय ले बनमाया करि नाम राजनीति राख्यो। (पृष्ठ १)

इसकी कथावस्तु के अन्तर्गत स्वान स्वान पर नय मान रखे गए हैं। यह पद्धति हिन्दी 'कहानी' को प्राचीन 'कथा' के निकट ले जाती है। इस कहानी-संग्रह की माया का नमूना देखिए :—

“मोक्षारथी नदी के तीर एक सेमल को कण्ड टापे सब बिसि के बसी घाय विराम लेनु हैं एक दिन प्रात ही लज्जतनक नाम काम जायो बह एक

१— बैताल-पञ्चीसी कालीप्रसाद बत्तोर स्ट्रीट टारक चट्टोपाध्याय का सन १९११ पंचमन बंध में मुद्रित—पृष्ठ १।

२— प्रकाशक : लल्लकियोर प्रेस लखनऊ सन् १८८७ पृष्ठ ३४७।

कालक्य व्याधी को दूर से धावते देखि बिचाप करि कह्यनि ताव्यो धाव मोर
ही की बेला धधमी दुराचारी को मुछ देखा छो न बानिये कइा होय ।

(पृष्ठ ८)

'सिंहासन बलीसी' 'बैताल पन्थीसी' 'दकुन्तना' तथा 'भाषोनत' की भाषा उद्गु
के निकट पहुँच गई है और 'राजनीति' की कहानियाँ राजभाषा में लिखि गई हैं ।

तात्पर्य यह कि सस्फुमान की कहानियों में कहानी-कला का विकास नहीं
मिलता । इनकी सब कहानियाँ प्राचीन पद्यति में लिखी गई हैं । जिनमें कथावस्तु
कल्पनाप्रधान रोमांचकारी तथा सुन्दरतमक क मिलती हैं । इनमें पात्रों की अपेक्षा घट
नाशों की प्रधानता है । कहीं कहीं मुख्य कथा के अन्तर्गत अनेक कथानुसंगणए है ।
इनकी घटनाएँ पसोफिक चित्तस्मी तथा जादू वाली हैं । इनमें बीच बीच में पद्यात्मक अंशों
का प्रयोग हुआ है । ये अल्प पुरुष प्रधान थीं में लिखी गई हैं । इनके पात्रों के संवाद
नाटकीय प्रभाव से शून्य हैं । इनका अर्थ उपदेशात्मक होता है । इनकी भाषा सर्वोप
तथा राजभाषा से पूर्ण प्रभावित है । अतः ऐतिहासिक दृष्टि से इनकी कहानियाँ संस्कृत की
प्राचीन कथा परम्परा का स्मरण दिलाती हैं । ये पूर्ण मौलिक रचनाएँ नहीं हैं ।

३—सदसमिध की कहानियों और इनकी विरोधताएँ —

सदसमिध द्वारा रचित 'नासिकेतोपाख्यान' (१८०३) की कथा पौराणिक
है । यह घटना-प्रधान कहानी है जिसकी कथावस्तु के बीच बीच में पद्यों का प्रयोग
हुआ है । इसकी कथावस्तु में दो कथाएँ—एक अश्वमेधी की और दूसरी नासिकेत की
बखानर चलती हैं । इसका वातावरण प्रकृति तथा भक्तिमय है । इसकी पहला उपदेष्टा
त्मक कहानियों में श्री वायेनी । इसकी रचना का उद्देश्य पिता की यात्रा का पालन
करना चाहिए है अतएव इसमें मनोरंजन के स्थान में आदर्श की रक्षा का ध्यान अधिक
रखा गया है । इसमें वर्तमान कहानी के सब तत्व नहीं मिलते । इसका आरम्भ विस्तृत
मूमिका दकर किया गया है । यथा—

'सकल सिद्धिदायक को देवतन में नायक पण्डितको प्रस्ताव करता
है कि जिनके अरस्तु-कर्म के स्मरण किए ऐसे बिध्न दूर होता है जो दिन
दिन द्विज में मूमति उपजती जो संसार में भोग अन्ध अन्ध भोग बिलास कर
सब से अल्प अल्प कइा अस्त में परमपद को पहुँचते हैं कि जहाँ इन्द्र प्राणि
देवता सब भी जाने को सतपाते हैं ।

पण्डित अरण्य सरोज हो, सकल सिद्धि की राग ।

अंजन करि सब होत है, पूरण मन की यास ॥

‘विभिन्न विभिन्न सुन्दर सुन्दर बड़ी बड़ी घटारिम मे इंडुपुटी समान शोभायमान नगर कलिकता महाप्रतापी नीर सुपति कंपनी महाराजा के तथा फूसा कता रहे कि बड़ी उत्तम उत्तम बसते हैं धीरे धीरे एक से एक से एक सुली जन प्राय प्राय प्रायने प्रायने पुण्य को सुपन्न करि बहुत प्रायन्त्र में मरन होते हैं । ---- प्रथम सम्बन्ध १८१० में नासिकेठोपाख्यान की कि जिसमें ब्रह्मावती की कथा कही है, वेन बगली से कोई कोई सकक नहीं सकता, इसीलिए बड़ी बोली में किया । तहां कथा का आरम्भ इस रीति से हुआ ।’

इसी प्रकार कहानी को समाप्त करते समय लेखक लिखता है :—

‘इति श्री नासिकेठोपाख्यान समाप्तम्’

जारी तक ‘कहानी का ऐसा स्वतन्त्र रूप विकसित नहीं हुआ था जो ‘साहित्य के धर्मों में अपना नया रूप प्रतिष्ठित कर सका हो। इसकी जाया में पूर्वापन है। वस्तुतः यह कहानी संस्कृत ‘कथा’-परम्परा का अनुकरण करती है। इसका रूप पुराना प्रतिपादन बीसी बुधनी तथा भावा पुरानी है। इसमें कौतूहल-बद्धक कथनाओं द्वारा आदर्श रसा की धीरे धीरे प्रथिक ध्यान दिया गया है। इसमें प्रतिपादन सीसी तथा कहानी के स्वयं विकास की धीरे कहानीकार का ध्यान नहीं जाता। जलभी वृत्ति केवल अभ्यास की धीरे साहज्य रहती है।

४—राजा शिवप्रसाद की कहानियाँ और इनको बिरोपाठाय —

भरबी चरसी सखों के साव ठेठ हिन्दी का बस लेकर बसने वाले विद्या-विद्या के इन्सपेक्टर राजा शिवप्रसाद ‘सितारे हिन्दू को अनेक हिन्दी पुस्तकों के प्रकाशन का श्रेय है। उन्होंने विद्या विद्या का पाठ्यक्रम निर्धारित करने का प्रयत्न किया। राजा शिवप्रसाद १८१२ तथा १८१२ के बीच कुछ कहानी पुस्तकों की रचना की। ‘राजा मोर का कथा’ ‘बीरबहादुर का कथान्त’ आदि कथाओं को कोड़ा

१—(‘ब्रह्मावती प्रथम नासिकेठोपाख्यान : तत्कालीन द्वारा अनुवादित भारती तथा दिल्ली तथा काशी) पृष्ठ १ २)

२—‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ लेखक रामचन्द्र शुक्ल नीलम संस्कारण पृष्ठ १२० ।

‘बाला मन् रत्न मेदिनीत हाम प्रेस बनारस (१८१६)

‘बीरबहादुर और मरदन’ × × ×

‘सखों की कहानी’ × × × (१८०९ ई०)

‘राजा मोर का कथा’ तत्कालीन विद्या प्रेस बनारस (१८१६)

संक्षोभ और मरुतन' 'बामा मन रजन' 'सड़कों की कहानी' आदि इनकी प्रसिद्ध कथा मिली हैं। 'सड़कों की कहानी' की रचना सन् १८७६ ई० में बनारस मैट्रिकल हाउस के छात्रावधि में बिलियम इन्वार्ड स साहिब बहादुर की भाषानुसार हुई। इस सग्रह की सारी कहानियाँ विद्याप्रद हैं। इनमें बच्चों के लिए उपदेश दिये गए हैं। इनके विषय मिस-मिल हैं। यथा 'प्रत्येक वस्तु का उसकी जगह पर रखना चाहिए' 'जगह से बेजगह होने में बड़ी क्लेशजनक निकलती है (बिलियम आसिस की कहानी) 'किसी की रक्ती हुई चीज न छूनी (तोसेरबा के सड़क की कहानी) उठन बैठने और रास्ते के चलने में 'बदरबारी बरतना' जानवरों को कमी न खेड़ना (सिलन्दर और उसका उत्साह घरस्त) 'भासस्य कमी न करना चाहिए। इन कहानियों में उर्दू मिश्रित भाषा का प्रयोग हुआ है। 'राजा मोक्ष का सपना' मटना प्रथम कहानी है। इसकी कथावस्तु काव्यमय है। इसकी भाषा व्यावहारिक है और उसमें उर्दू-घरसी शब्दों का बाहुल्य है। इसमें सभ्यता की विचारधारा की प्रतिबिम्बित हुई है। 'मानवी आदर्श मिथ्या घाट स्वर पूर्ण तथा स्वार्थ प्रथम होते हैं, इसकी प्रतिबिम्बिता कहानी हाथ की बर्द है। इसके पात्रों के संवाद अत्यन्त सुन्दर हैं। इस कहानी का अन्त उपदेशात्मक भाषणों द्वारा किया गया है। यथा—

"हे पाठक जनों! क्या तुम भी मोक्ष की तरफ दृष्टे हो और मयबाग से उसके मिलने की प्रार्थना करते हो। मयबाग तुम्हें धीम्र ऐसी बुद्धि दे और अपनी राह पर चलाने लगी हमारे प्रस्तावरण का प्राप्तिदाई है।

"जिन दृढ़ा तिन पादमाँ गहरे पानी में।

('राजा मोक्ष का सपना' 'कुछ साहित्यिक स्वप्न' ।

सोमनाथ पुस्तक पृ० १८)

राजा साहब की कहानियों में तात्त्विक सीखने के दर्शन नहीं होते। इनमें केवल बटनायों का अन्तकार विद्यमान है। इनकी कल्पना प्रथम बटनायों के प्रति पाठकों का कौतूहल उत्प्रेषित करना रक्षता है। इनके पात्रों में आर्थिक विप्रेयताओं का प्रदर्शन नहीं किया गया है। प्रतिपादन शैली की दृष्टि से इनकी कहानियों में प्राचीन परम्परा का पावन हुआ है। इनमें कहानी कला का विकास नहीं हुआ। आकार की दृष्टि से इनकी कहानियाँ वर्तमान कहानी से समीचीन हैं। इनकी कहानियों में भाषा का व्यावहारिक रूप प्रकट हुआ है तथा इनमें संस्कृत तत्त्वम शब्दों की प्रयोग सभ्यता शब्दों का बाहुल्य है। यद्यपि स्वप्न की दृष्टि से इन्होंने 'स्वप्न' नाम से द्वितीय बंध की एक शैली शैली को अर्थ किया परन्तु इसको वर्तमान 'कहानी' के अन्वय

कथापि नहीं रचा जा सकता। हाँ हिन्दी कहानी-कला के धार्मिकता को इस नवीन गद्यरचनी द्वारा कुछ मेंछा अवश्य मिली।

५—भारतवन्दु रामू हरिरचन्द्र की कहानियाँ और उनकी बिरोपतायें—

भारतवन्दु रामू हरिरचन्द्र ने साहित्य के विभिन्न विभिन्न धर्मों का निरूपण तथा विकास करने में अपनी प्रतिभा का परिचय दिया। उन्होंने प्राचीन तथा नवीन दोनों प्रकार का साहित्य उपस्थित किया तथा साहित्य की सब प्राचीन जातियों में विषय तथा प्रतिपादन वही विषयक नवीन बस देकर उन्हें बिकासोन्मुख किया। वरन्तु वे ही धर्म समस्त की कठिनाइयों तथा परिस्थितियों के प्रभाव से नहीं बच सके हैं। उन पर वाठकों की छवि तथा मत्पसंका और समाज का बाठाहरण सबका प्रभाव पड़ा है। उन्होंने एक कहानी 'कुछ धाय बीती कुछ बय बीती तथा एक परलुप्त घणुर्न स्वप्न' की रचना की। पहली कहानी उत्तम पुरुष प्रबान वीरी में बरिष्ठ है। उसमें बीच बीच में छद्म चरित्रों का प्रयोग हुआ है तथा छद्मों का अदकौलापन भी प्रचुरमात्रा में मिलता है। यद्यपि कथावस्तु के वर्तन में पात्रों की धार्मिक बिरोपताओं को उपस्थित करने की धोर धार्मिक ध्यान दिया गया है वरन्तु 'कहानी' के सब तत्त्वों के वर्तन इतमें नहीं होते। इसमें पात्रों के संवाद प्रभावशून्य हैं। इस समय तक, कहानी-कला के विकास में पात्रों के स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण संवादी को स्वात नहीं मिला था। इसकी कथावस्तु के प्रति वाठक का कौतूहल उत्तपेत्तर विकसित होता नहीं चलता। इसकी दूसरी कहानी 'एक परलुप्त घणुर्न स्वप्न' यद्यपि स्वाभाविक विवक्ष के रूप में है किन्तु इसमें एक कथा भी मिलती है। प्रत्यक्ष रचना के इस रूप को 'कहानी' के समस्त मानना चाहिए। इन कहानी की रचना का अर्थ 'सहकारी विद्वानों पंडितों तथा बिरोपताओं का आत्मपूर्ण परिज्ञाप करना' है। इतक पात्रों के संवाद प्रभावशून्य हैं, उनमें वाठकत्व का गुण नहीं मिलता। 'इमीर हट' 'रात्रिदि' 'मयामय' वीतवती' 'मुक्तोचना' धार्मिक इनके धोर कई धार्यात मिलते हैं वरन्तु उनमें भी 'कहानी' के सब तत्त्व बिचपान नहीं है। वर्तमान 'कहानी' के समस्त इन धार्यातों का भूख अदक कम है। इनकी कहानियों में पात्रों की परिस्थिति की व्याख्या धार्मिक धोर चरित्रों के धार्मिक विकास का वर्तन कम मिलता है। यह बात नीचे विषे उदाहरण से धर्नीयति स्पष्ट हो जानी है। यथा—

'सम्बद् १९१० में मेरे बच तेईस बरन का था, एक दिन मिहकी पर बीस का वपन्त आनु हुआ ठप्यी चमती की लीक फूली हुई धार्यात मे एक धोर चरित्रा हुली धोर भूर्न पर दोनों लाल लाल धर्मक समा बीचा

हुमा कसेक प्रेरेरी घोर पुन बैचने वाले सङ्क पर पुकार रहे थे । मैं भी बबानी की उर्मदों में बुर, बमाने के ढंभ भीच हें बैबबर अपने रसिकार्ई के नखें में मस्त हुनिया के मुफ्तहोरे सिध्दरसियों से बिच हुमा अपने ठारीफ़ सुन रहा बा । पर इस छोटी सबरबा में भी प्रेम को कसीमति पहि जानता बा ।

(एक कहानी कुछ पापबीती कुछ बग बीती)

वस्तुतः भाउतेनु बाबू इतिषण्ड द्वारा किये गए इन प्रयत्नों से हिन्दी कव्वाणी-कला का कोई रूप तो स्थिर नहीं हो सका किन्तु उसकी उत्पत्ति की विद्या में एक पय भागे प्रबन्ध बड़ गया । इस काल के रचनाकार अपने सत्यवास द्वारा ऐसी परिस्थि तियाँ उत्पन्न कर रहे थे जिनके परिस्थाम स्वल्प भागे बसकर हिन्दी की प्राबुतिक कव्वाणी का जन्म हुआ । 'कव्वाणी' के सब तत्वों के विकास की घोर कहानीकारों का ध्यान भली नहीं गया बा । हूँ इस बिधा में उसकी प्राबुदक्ति के संभय का प्रयत्न प्रवरय हो रहा बा । सब साहित्य का एक ऐसा रूप सामने प्राठा बा रहा बा जो प्राचीन कथा-प्रास्नायिका तथा नाटक से भिन्न बा तथा जो सीध ही 'जपम्बात' से भी स्वतन्त्र हो गया ।

६—पंडित गौरीचत रामा की कव्वाणियों और उनकी विरोपताएँ —

११वीं शती के अन्तिम चरण में पं० गौरीचत शर्मा ने परिचमी बू० पी० में हिन्दी की सेवा बड़े प्रेम तथा संसन्नता के साथ की । इन्होंने देवनागरी की हिमायत विशेष बल सबा कर की । देवनागरी का प्रचार करने के बिचार से इन्होंने कुछ कहा निदाँ भी लिखीं । इनमें 'कव्वाणी टका कमानी' तथा 'बिबरानी बेठानी की कव्वाणी प्रसिद्ध हैं । 'कव्वाणी टका कमानी' का अर्थस्य कैबल मनोरजन नहीं रखा गया है । इसको कव्वाणीकार ने अपने समय की जालबाध घीर बोसबात की माया का बबाहरण उपस्थित करने के लिए लिखा है । यथा—

इस कहानी में पहिले समय की स्त्री ने कंसि कंसि बड़कर काम किये हैं कि जो प्राबन्ध के पुस्त्यों से होने कठिन हैं—यह कव्वाणी दुम्मे एक

१—'कव्वाणी टका कमानी' देवनागरी गजट मेरठ (१९५५ ई०)

बिद्यादर्शन पत्रालय मेरठ ।

'बिबरानी बेठानी की कव्वाणी' हारवेसहाय कानसावर प्रेस मेरठ ।

विल्ली बाने ने कही भी में इतको धारमल की चाल बास घोर बोल बास में यही लिखता हूँ ।'

("कहानी तथा कथानी" पृ० ३)

"एक स्त्री घाने पुस्वार्थ से बनी बग बाती हूँ" यह इस कहानी की विषय वस्तु है । इसमें साहित्यिक परम्परा के स्थान में मौखिक परम्परा का पालन अधिक हुआ है । इसका 'घन्त' पुष्पने बंध की मौखिक कहानियों की शैली में किया गया है । यथा:—

"धींता मुनने बातों का यत्ना ही बीता ही तुवाने बातों का यत्ना ह्ये ।"

इसकी भाषा बोलचाल की तथा झुहाबरेदार है । इन्हींमें लबीका (लफ्फा वा) होक वा (होवा वा), 'आंजी मारपी' 'बोइल्लक मारके पीई' आदि बोलचाल के बसने शब्दों का विशेष प्रयोग किया है । इस कहानी में भी 'समाप्ति' पर ब्याप्तक शब्दों का प्रयोग किया गया है । यथा:—

"भ्यापारिक बिद्या किन्व के बावपी बखर तार ।

बहिने चीन्तो नापरी फिर लीको आवार ॥

इसकी दूसरी कहानी 'देबछनी जेठानी की कहानी' में अर्द्ध, धारमल-घन्त घोर भाषा सम्बन्धी तथा घन्त साहित्यिक विशेषताएँ नहीं हैं जो इसकी पहली कहानी में मिलती हैं । इस कहानी की सूचिका में हमने लिखा है:—

"इस पुस्तक में मेने लिखों ही की बोलचाल लिखी है घोर इस पुस्तक में मे भी बर्सा बिबा है, बिबा बिबा है कि कही हुई स्त्री अब एक काम को करती है बसके क्या लान होता है घोर कुछ स्त्री अब जसी काम को करती है बसके क्या हानि होती है ।"

(सूचिका मास : २४ जून सन् १९७० ई०)

इसी शीर्षक के कहानी के घन्त में लिखने हैं —

"जो लिखों इसको कहीं की वा ध्यान देकर मुनेकी यह सुपील होकर अपनी कम्बल वा पालन कोपल घन्ती पीति से करेकी घोर कुटीरियों से बचकर घृहल के प्रबन्ध में उनकी रुचि होनी पति की सेवा घोर बिद्या की तरह उनका स्नेह बनेवा घोर के ही उनके मुलजोषों का कारण होना ।"

(इन्ड २५)

इस कहानी की भी भाषा बोलचाल की है। इसमें कार में गेरुगा' 'कूदता फिरे है' जैसे मुझाबरो का बाहुल्य है। तात्पर्य यह कि पं० गीरीशत शर्मा की कहानियों में उपरोदात्तता के साथ मनोरंजनारमकता भी है। इनमें कहानी की मौखिक परम्परा के दर्शन अधिक होते हैं। साहित्यिकता तथा रोचकता को इनमें कोई स्थान नहीं मिला है। इनकी रचनाओं में कहानी-रूपा का कोई विशेष विकास नहीं हुआ। इनकी यणना प्राचीन पद्धति की कहानियों के अन्तर्गत ही की जायेगी। इनका ध्यान भाषा प्रचार की धीर जितना प्राकृष्ट या उतना साहित्य के नवीन रूप 'कहानी' का निर्माण करने की ओर नहीं।

७—निर्माण-काळ के अन्य कहानीकार और उनकी कहानियाँ —

पहले लिखा जा चुका है कि १९ वी सताब्दी में धातुनिक हिन्दी गद्य के प्रागर्भ के साथ धार्यागारमक साहित्य की रचना धारम्भ हुई। इस समय के कुछ कहानीकारों की कहानियों के विषय में ऊपर लिखा जा चुका है। इनके प्रतिरिक्त कुछ और भी ऐसे कहानीकार हैं जिन्होंने हिन्दी कहानी-साहित्य के भण्डार में अपनी रचनाओं द्वारा पर्याप्त अभिवृद्धि की। ये कहानियाँ स्वरूप की दृष्टि से अस्पष्ट भले ही हों परन्तु वास्तव में वे हैं तो कहानियाँ ही। इनमें से कुछ कहानियाँ साहित्यिक तथा ओर ठिकाने की भी हैं। अधिकांश कहानियाँ मौखिक परम्परा की हैं जिनकी रचना केवल मनोरंजन के लिए हुई है। राजस्थानी पद्य में लिखी गई 'अटमल की' 'नौच बावल पी बाठ' (सन् १९२३) का अनुबाव सन् १८२४ में लड़ी बोसी में किया गया। इसकी भाषा में ब्रज तथा राजस्थानी का मिश्रण है। यह ऐतिहासिक कहानी है। हिन्दी कहानियों को यह परम्परा जिसका धारम्भ १९ वी सती के धारम्भ में हुआ कुछ समय के लिए समाप्त हुई मिलती है। इसका प्राविर्भाव फिर बहुत भागे जाकर हुआ। साहित्य के इस अर्यावटोष का कारण सम्भवतः देव की उक्त समय की विषय राजनीतिक परिस्थिति हो। हाँ, इस समय ईसाई धर्मप्रचारक अपने धर्मग्रन्थों के अनुबाव भारतीय भाषाओं में बराबर करते रहे। विभिन्न कैरे (१७९१-१८३४) ने बाइबिल की पौराणिक कथाओं के हिन्दी अनुबाव अस्थित किए। इस समय ईसा के जीवन से सम्बन्ध रखने वाली जिन नैतिक कहानियों की अनुबाव की समय कहानी-रूपा का नवीन विकास नहीं मिलता। सन् १८२७ के बाद जब देव में विदेशी शिक्षा बोधना का ध्यापक प्रचार करने के लिए धिखाविनाय का प्रचार हुआ और मिश्र-जिभ पठेसाओं के पाठ्यक्रम निर्धारित हुए तो पाठ्यपुस्तकों की रचना के साथ साहित्य के प्रायः सब भवों का निर्माण होता धारम्भ हुआ। देव में मुख्य रूप का प्रचार हो जसा था तथा धनदेवी

रिस्ली चासे ने कही थी मैं इतको धायकल की बात डाल घोर बोस बात में यहाँ लिखता हूँ ।'

('कहानी टका कमाना' पृ० १)

'एक स्त्री अपने पुस्त्याम से बनी बन जाती है' यह इस कहानी की विषय वस्तु है । इसमें साहित्यिक परम्परा के स्थान में मौखिक परम्परा का बालक अधिक हुआ है । इसका 'ग्रन्थ' पुराने बंग की मौखिक कहानियों की शैली में लिखा गया है । यथा—

"बैसा मुग्ने बाभों का मता हो बैसा ही मुग्ने बाभों का मता हो ।"

इसकी भाषा बोलचाल की तथा मुहाबरेदार है । इन्होंने सबैबा (नववा या) होय बा (होवा या) 'भाबी मारपी' 'बोह्लवड़ मारके रोई' धारि बोलचाल के नमते सबों का विशेष प्रयोग किया है । इस कहानी में भी 'समाप्ति' पर पद्यत्मक संघों का प्रयोग किया गया है । यथा—

"भ्यापारिक बिबा द्विज के नाथी चकर सार ।

पहिले सीलो नाथी फिर सीलो भ्यापार ॥

इसकी दूसरी कहानी दिबरानी जेठानी की कहानी में उर्दय मारम-मल्ट घोर भाषा सम्बन्धी तथा धर्म साहित्यिक विशेषताएँ बहीं हैं जो इसकी पहली कहानी में मिलती हैं । इस कहानी की श्रुतिका में इन्होंने लिखा है—

'इस पुस्तक में मेने रिबनों ही की बोलचाल लिखी है और इस पुस्तक में वे भी बसाँ दिया है, बिता दिया है कि नहीं हुई स्त्री जब एक काम को करती है उससे क्या मान होता है और कुछ स्त्री जब उसी काम को करती है उससे क्या हालि होती है ।'

(श्रुतिका भाग : २४ पून सन् १९७० ई०)

इसी शक्ति से कहानी के प्रन्त में लिखते हैं —

"जो रिबनाँ इतको पहुँची वा भ्याज देकर मुनेमी वह मुपील होकर अपनी सम्पत्त का पालन पोषण धष्टी रीति से करेदी और कुरीतिनों से बचकर गृहस्थ के प्रबन्ध में उनकी सवि होगी बलि की सेवा और बिदा की तरफ उनका स्नेह बढ़ेया और ये ही उनके मुक्तियों का कारण होगा ।"

(इच्छ २५)

‘मे इस बार धाराब किस्सा कहा ।
किस्सा प्यारही हिन्दवी में लिखा ।’

“कुसीन कथा अथवा कथप्रभा धीर पुरुष प्रकाश”^१—यह एक सामाजिक कहानी है। इसमें पति ऊँचे कुल की और पति नीचे कुल का लिखनाया गया है। इसका सर्व्व रूप कुसीन विवाह सम्बन्धी सामाजिक प्रथा की ओर व्यंग्य करना है। इस समय राजकुमार धीर राजकुमारियों के प्रेम की अनेक कहानियाँ तथा किस्से लिखे गए। यथा— किस्सा बहार दरवेश^२ किस्सा तोता मीना किस्सा हुमाब कैबड़ा^३ किस्सा बम्पा बमोसी^४ अन्तिम कहानी में दो सखियों के पति प्रेम की बर्षा है। बमोसी को पति का प्यार नहीं मिला धीर अपना पति की प्यारी है। कहानी शिक्षाप्रद है। वस्तुतः यह एक सामाजिक कहानी है इसमें एक हीयना स्त्री और एक बृद्ध पुरुष के विवाह के दोनों की ओर संकेत किया गया है।

“किस्सा हुमाब-कैबड़ा” —इस कहानी में हुमाब और कैबड़ा नाम के दो पित्रों के उत्तर-पुत्रों द्वारा कथावस्तु का विकास किया है। इसकी वर्णनात्मक शैली में उर्दू-व्यक्ति का प्रभाव है। कथावस्तु के बीच-बीच में शब्द प्रयुक्त हैं। किस्सा मर्ब मौला का^५—यह कहानी, अय्यास कुल की एक कुसीन स्त्री जैतमती द्वारा लिखी गई है। इसमें स्त्री और पुरुष की बातचीत द्वारा उन दोनों की ओर संकेत किया गया है जिनकी कथना पुरुष स्त्री के प्रति कर लेता है। यह कहानी कुम्भी तबकानिधोर के संपोसने में सन् १८६३ ई० में मुद्रित हुई। मैसिका में इसके सर्व्व रूप की ओर संकेत करते हुए लिखा है—

‘हालांकि जितने ऐब मर्बों में जरे हुवे हैं धीरती में अतका बसना किस्सा भी नहीं है हजारों ऐसी दास्तान हैं जिनसे धीरतों की भलाई धीर मर्बों की बचपाई बाहिर होती है अगर मर्बों में अब कोई किस्सा लिखी है उसमें धीरतों की को बुरा कहा है इस बास्ते में एक दास्तान मर्ब धीरत की लिखती हैं उसके देखने से मर्ब अपने दिल में संघाप करे कि कौन बुरा धीर कौन अथसा है। यह बास्तान बह है।’

(सं० २)

१—‘बहारस—हृदिप्रकाश मंत्रालय नं० १ मैसाली अयरा से प्रकाशित ।

२—‘मुलान प्रिन्सिप मैस, अयवनी भीमब’

३—प्रकाशक—‘मु० अजायबमल साहिब लहरीलवार सिन्धुपारक जिना धनीपद ।’

के साथ-साथ सब प्रांतीय भाषाओं में पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन होने लगा था । अनेक स्कूल-कालेज कुतरे जा रहे थे और साथ ही कतिपय प्रकाशन संस्थाएं लींवार हो रही थी । एक ओर सरकारी शिक्षा-विभाग की प्रेरणा तथा ईसाई धर्मप्रचारकों के प्रयत्न द्वारा साहित्यिक रचनाएं सामने आ रही थी दूसरी ओर हिन्दुओं के विभिन्न वर्ग द्वारा स्वधर्म-रक्षा की धमकता के कारण भी कुछ रचनाएं उपस्थित की जा रही थी । उस समय देश में बहुत सी संस्थाओं की स्थापना, विदेशी संस्कृति धिता तथा धर्मभावना के प्रचार का विरोध करने के लिए हुई । इस विधा में कतिपय विद्वानों ने अपने स्वतन्त्र प्रयास भी किए । ब्रह्मसमाज (१८२८) पार्लतमाज (१८७३) बीबी लोपाए तथा कुछ समाचार पत्र इस सम्बन्ध में विख्यात हैं । १९ वीं शताब्दी की कतिपय धर्मवित्त प्रेम कहानियों का पं० रामचन्द्र गुप्त के इतिहास में उल्लेख मिलता है । पं० बंशीधर ने 'सुतिस्ता' के संघ का धनुबाब' 'पुष्प बाटिका' के नाम से सन् १८१२ ई० में किया । विद्यापीठान्त में 'सुतिस्ता' क धाठे अध्याय का धनुबाब सन् १८६२ में किया । पं० बन्नीसाल (सन् १८६२ ई०) ने 'हितोपदेश' का धनुबाब किया । प्रतिपादन शैली की दृष्टि से प्रायः सब धर्मवित्त कहानियाँ सम्बन्धपूर्ण प्रचान पद्धति में बंशित हैं । इनमें भाषा के परिष्कारित रूप के वर्धन नहीं होते । इनकी विषय वस्तु कास्मिक तथा नगरकार प्रधान हैं ।

मुन्धी धारीलामः—(सं० ११४२)—मुन्धी धारीलाम ने 'किस्ता पाठक्य' के नाम से एक प्रेम कहानी लिखी । इसमें एक प्रेमी और एक प्रेमिका के विवाह की कहानी दी गई है । यह रचना पठ्यव्य है ।

किस्ता सोबागर रचनाः—यह एक पठ्यव्य कहानी है । इसका रचयिता किंज हुसैनी है । इसको समाप्त करते समय कहानीकार ने लिखा है—

१—'बंगलूर (१८२९) 'उदयधर्माचार्य (१८२९) 'बनारस धनधार (१८४३) तथा बक राजा विपिननाथ 'मुभाकर (१८१०) सं० ताराबोहन निव कर्षी 'वृद्धि प्रकाश (१८१२) धारग सं० मुन्धी लखामुन्धनाम 'हरिश्चन्द्र यौवन' (१८७३) 'कविचरन मुधा' (१८६८) 'समाचार-मुभावर्यल' (१८१४) बतकना सं० स्वाम सुन्दर सेन, 'हिन्दोस्वान' (१८८१) हिन्दी पत्र' (१८१ १९००) 'विपकिलाम' (१८७०) 'हिन्दी प्रदीप' (१८७७) 'आनन्द काव्यिनी' (१८८१) 'बाह्यल' (१८८३) 'बाबरी प्रचारिका कत्रिका' (१८९७) 'उपमा' (१८९८) सं० किन्धी लाल बोस्वादी ।

“मे इस बाप पापाब किस्ता कहा ।

किस्ता प्यारती दिन्वरी में लिखा ।”

‘कुलीन कन्या कबचा अन्तप्रभा और पूर्ण प्रकाश’^१—यह एक सामाजिक कहानी है। इसमें पति ऋषि कुल का और पति गीने कुल का विषयवाच्य मना है। इसका उद्देश्य कुलीन विवाह सम्बन्धी सामाजिक प्रथा की ओर ध्यान करना है। इस समय राजकुमार और राजकुमारियों के प्रेम की अनेक कहानियाँ तथा किस्से लिखे गए। यथा—“किस्ता अहार बरबेध” ‘किस्ता तोठा रीना’ ‘किस्ता तुलाब केबड़ा’ ‘किस्ता अम्मा-अमेसी’^२ अन्तिम कहानी में दो सखियाँ के प्रति प्रेम की अर्थात् है। अमेसी को पति का प्यार नहीं मिला और अम्मा पति की प्यारी है। कहानी शिक्षाप्रद है। बस्तुतः यह एक सामाजिक कहानी है इसमें एक यौवना स्त्री और एक बृद्ध पुरुष के विवाह के दोषों की ओर संकेत किया गया है।

“किस्ता तुलाब-केबड़ा —इस कहानी में मुसाब और कबचा नाम के दो मित्रों के अन्त-प्रत्युत्तर द्वारा कथावस्तु का विकास किया है। “सकी बर्तुनात्मक रीति में यह-गति का प्रभाव है। कथावस्तु में बीच बीच में रोहें प्रयुक्त हैं। किस्ता मर्द औरत का”^३—यह कहानी, अक्षयल कुम की एक कुलीन स्त्री जंगमती द्वारा लिखी गई है। इसमें स्त्री और पुरुष की बातचीत द्वारा उन दोषों की ओर संकेत किया गया है जिनकी कल्पना पुरुष, स्त्री के प्रति कर सेवा है। यह कहानी मुन्दी नवलनिशोर के छापीलाने में सन् १८९१ ई० में मुद्रित हुई। सखिका ने इसके उद्देश्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है—

‘हार्मोनि बिलने गेब मर्दों में लगे हुये है औरतों में उसना बराब हिस्सा भी नहीं है इबारों ऐसी बास्तान हैं जिनसे औरतों की अनाई और मर्दों की बेवफाई बाहिर होती है अगर मर्दों ने अब कोई फिदाब लिखी है उसने औरतों ही को बुरा कहा है इस बास्ते में एक बास्तान मर्द औरत की लिखनी है उसके देखने से मर्द धर्म बिल में अनाठ करे कि बौन बुरा और कोन अम्बर है। यह बास्तान यह है।’

(पृष्ठ २)

१—‘बनारस — हरियकाय बंभालव नं० १ मैगसी अणप से प्रकाशित ।

२—‘कुल्यान प्रिंटिंग प्रेस, लाहरी बीनब

३—प्रकाशक—‘मु’० उन्नावरयम बाहिव तहसीलदार लिखम्बरज जिसा असीगढ़ ।

इस कहानी की कथावस्तु में 'अचान्तर्कबाण' हैं। बीच बीच में उड़ू पत्तों का प्रयोग हुआ है इसमें उड़ू पत्तों का वास्तव्य है। यथा—बीसठ, सुवार, मुकरंद, पाण्डु। माया में व्यावहारिकमन जाने के विचार से बीसबात के अर्थों यथा वास्तवों का प्रयोग प्रचुरता से किया गया है। यथा—'बिबाड़े है करे वा बल बल बने' ।। । कहीं कहीं, 'अपने विरेपाल के मुह डालना' जैसे मुहावरों का प्रयोग हुआ है।

उपनीता—इसमें बीसबात, सुभारबात तथा उनके गुरु की कथा कही गई है। इस कहानी के रचयिता का पता नहीं चलता। इसका रचना-काल सन् १८९३ ई० है। इसकी माया धनुष तथा बीसबात का रूप लिये है। कथा-वस्तु के बीच बीच में बीसबाई तथा अन्य लक्ष्यों का प्रयोग किया गया है। कहानी का आरम्भ इस प्रकार किया गया है—

द्विचारे लोभों एक मवा किस्ता छात्री कहानी उम्मा से उम्मा गई गई बनानी लिये सुन हो परेसानी—सुमावपुर नाम एक नगर यमन व धाबाव बसता वा, उत नगर में एक छात्र और उनके दो बेटे थे ।-----१

किस्ता वृत्त बकावती* — यह एक प्रेम कहानी है। इसकी रचना देव इन्द्रसहाय बंगाली में १९२४ ख्रिस्ती में फारसी भाषा में की। इसका द्वितीय धनुषार बैलैवली के साधनकाल में किया गया। कहानीकार ने इसका आरम्भ उड़ू की सीटों द्वारा किया है। लेखक ने लिखा है—

पुनाथ: इस लक्ष्य ने बसुविव हर्षि उर्वि बुनियाद के मुवाकिफ साहब फलानुम किमतत गिकोह धासी ह्ययत फलक इतबाह मारकिवत बल जली मोम्बाव बर्गर बनरत बहादुर वाम इकवाह के जहव ने द्विती में तर कुमा किया धीर नाम इसका नजहव इस्क रकवा हर एक लखुन रत धीर मुतध्वी मुवह मकत से यह जर्मीव है कि बहूँ कही वेदान इबातत में मधेव क्रराम देवें जहाँ इतसाह की कल्प से इतबार करे धीर इस ईव मवा की धपनी लवाविध से ममनून करमावे ।

—(पृष्ठ १)

१—'उपनीता' : प्रकाशक—जोगाल प्रसाद कोहपुर बासी सम्बत् १९३० वृष्ठ १।

२—प्रकाशक—मवाधर प्रसाद बुन्देखर कापी : अमर कथालय चौक बनारस।

निहालधरे की पुस्तक^१ :—बहु भी एक प्रेम-कहानी है। यह पद्य में बरियत है। विषय तथा प्रतिपादन धैर्य के विचार से बहु भी प्राचीन पद्धति की कहानियों में निनी जायेगी।

बबानी की कहानी^२ :—इस प्रेम प्रधान कहानी की रचना सन् १८२० ई० के लगभग हुई। इसकी कथा का विकास पति-पत्नी के परोक्ष द्वारा होता है।

छत्रीली मरिचारी^३ :—इस कहानी की रचना सन् १८८६ ई० में हुई। यह पापरा, मुहल्ला गुलाबखाने में मीरबतू के छानेखाने में मुद्रित हुई। इसमें तिकन्धर साहू बापसाहू के पाहूबाबै रमनप्राह का किस्सा बरियत है। इसकी कथा के बीच बीच में कथित रखे गए हैं। इसमें एक कहानी के अन्तर्गत दूसरी कहानी बराबर बकरी रहती है। इसके मुख्य पात्र दो हैं—साहूबाबा रमन मीर विधिब कु बरि। इसमें कुछ हिन्दी का प्रयोग नहीं हुआ।

१९वीं शताब्दी में प्रेम प्रधान कहानियों की बड़ी भूमिगत थी। इनमें कथा बहुत प्रायः एक ही रूप को मिलती है। इनका उद्देश्य प्रेमप्रधान कथानकों द्वारा कोई शिक्षा विधेय देना था। इस प्रकार की कुछ कहानी पुस्तकों का पता मिलता है। जिनमें 'शुक बहुवर्णी तथा सीरीं फरहाब' बहुत प्रसिद्ध है। पहली पुस्तक में ७२ कथा निर्वाह हैं। इनका उद्देश्य आर्थिक विधेयताओं का उद्घाटन करना है। तभी इन कहानियों को प्रभावशाली से कहता है। 'सीरीं फरहाब' नाम की कई पुस्तकों^३ का पता चलता है, परन्तु इनमें धैर्य की कोई लगीनता नहीं है।

१—सकासक : साता सुसातम्ब व अकुरबास सन् १८६० ई ।

२—प्रवाचक 'नाचपणशास एण्ड कम्पनी बनारस ।

३—(घ) 'सना सीरी फरहाब' लेखक सेल इबाबउल्लाह उऊ बाबल बरबै पञ्चोकी कामपुर ।

(पा) , , : लेखक विबहुमार कामबल कामपुर । बहु कहानी बोहा तथा बजल में लिखी गई है ।

(इ) 'सीरीं फरहाब' लेखक—हरिकृष्ण ओहट : हरिप्रकाश प्रेस बनारस १८९६

(इसमें सच्चे मीर धार्मिक प्रेम की कथा है। प्रेमी धीर प्रेमिका है बीरिन मर किष्ठी धम्म स्वर्णि की धोर नहीं देखा ।)

शांतिपासबाबब का कृतान्त—यह एक विस्तृत प्रेम-प्रधान कहानी है। इसमें सदाशिव प्रेमी और शांतिपा प्रेमिका की प्रेम-कहानी चार खण्डों में बंटा है। इसका लेखक बख्शोदीसाल है। इस पुस्तक की रचना सन् १८८१ में धारण (बिलोचपुरा) में धन्नुलतुमाई प्रेस में बुबाबबब के प्रकाश में हुई। इसका वर्तमान सही कोपी में और पद्यमाय बबबबा में है। इसमें कई खण्डों—रोह्य धरिमाई घाबि—का प्रयोग हुआ है। इसकी कथा में जिस प्रेम का वर्णन है वह अन्यत्रमातर तक बबबने वाला है। इस नाम की एक दूसरी पुस्तक है जो सं० १९४२ में बार भागों में मिली गई। इसका रचयिता पं० मेरीराम है। पुस्तक में कहानीकार का परिचय इस प्रकार दिया गया है—

“बहु पुस्तक शांतिपा की घटि बल्लभ और धरिप्रिय सलित भापा में रचिति जनों के मन बहलाने के लिये पं० मेरीराम ने बनाकर निज ध्येयबाबे में छापी।

(पृष्ठ १२)

‘हासिमाई का किस्ता’ :—इसके अन्तर्गत साठ कहानियाँ हैं। प्रत्येक कहानी में हासिम की एक एक सूर का वर्णन किया गया है। ये साठों सूर १० वर्ष ७ महीने ९ दिन में समाप्त हुईं। पुस्तक का प्रकाशन सेमराज भीरुप्युवाच द्वारा ‘धीरिभेदर प्रेस’ बम्बई में हुआ। इस प्रेस से कुछ और कहानी पुस्तकों का प्रकाशन हुआ है। इनमें से कुछ के नाम ये हैं :—‘सिद्धान्त बलीसी’ ‘वितास-बन्नीसी’ ‘पुष्प बहुरी’ ‘मोहिनी चरित’^१ ‘निपा चरित’ ‘बहार बरबेध’ ‘धीरवत विगोब’ ‘पुलककावली’ ‘इन्द्रतमा’ ‘भासा बम्ब’। इनके अतिरिक्त ११वीं शती में कुछ और कहानियाँ भी मिली गईं। यथा—‘बतुर-बबसा’^२ ‘मई धोरत का किस्ता’^३ ‘इसाक संबह’^४ घाबि।

८—निम्नाह्न काल की कहानियों की (विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास सम्बन्धी विशेषताएँ—

पहले सिद्धा या बुद्धा है कि १९वीं शताब्दी में साहित्य के अन्य खण्डों की रचना के साथ कहानी की ओर भी लेखकों का ध्यान गया। यद्यपि इस शताब्दी की

१—‘मोहिनी-चरित’ अष्टाध्याय्य बर० श्रीबालकप्रसाद बुधोका

राजा बरबामा बनारस सीटी।

२— बतुर बबसा : बोपालराम महमदी भाण्ड भ्रमण्य यन्त्रासय टीका १८९१ ई०

३— मई धोरत का किस्ता : बबबकिमोर का धारातामा (१८९१ ई०)

४—‘इसाक संबह’ : लेखक मुन्ना देवीप्रसाद : मुने अलबबुब प्रेस मधुरा (१८८८ ई०)

समाप्ति तक कहानी का कोई निश्चित रूप निर्धारित नहीं हो सका था किन्तु इस दिशा में कहानीकारों के सतत प्रयास बराबर होने लगे। हिन्दी कहानियों के इस निर्माणा-काल के विषय में विस्तारपूर्वक लिखा जा चुका है। वस्तुतः इस समय प्रायः निरु हिन्दी गद्य का निर्माण हो रहा था। सुप्रसिद्ध गद्य के प्राधिपकार के कारण अनेक पत्र पत्रिकाओं तथा पुस्तकों के सम्पादन द्वारा हिन्दी गद्य सुस्तिर तथा व्यवस्थित होता आ रहा था। हिन्दी गद्य के अत्यन्त विभिन्न विभिन्न शैलियों के विकास के साथ रचना के नए नए रूप तथा नाम सामने आए। कहानी 'उपाख्यान' 'स्वप्न' 'कथा' 'किससा' 'बाबा' 'स्तोत्र' तथा 'बिठ्ठा' आदि नाम आख्यान साहित्य में प्रयुक्त हुए हैं। इनमें रचना के जो रूप सामने आये उनमें कोई न कोई कथा प्रचलित रहती थी। इसीलिए उनका रूप कोई अस्पष्ट भले ही हो परन्तु वास्तव में वे भी तो कहानियाँ ही। इन रचनाओं की मिला मिला परम्पराओं से होकर ही हिन्दी 'कहानी' की एक निश्चित नाम तथा स्वल्प मिला है। अस्तु १९वीं शताब्दी में हिन्दी कहानी के जो प्रयास तथा कलात्मक प्रयोग हुए वे इस प्रकार हैं —

(१) हिन्दी की मौलिक कहानी-रचना का सर्वप्रथम प्रयत्न तथा प्रयोग ईशा प्रस्ता जी की कहानी में हुआ। उन्होंने 'कहानी' नाम से विभिन्न रचना का निर्माण किया जिसका लक्ष्य मनोरंजन था। उसका कोई पूर्व लिखित आधार नहीं था। अन्ततः यह हिन्दी प्रचलित लोक कहानी के आकार पर सिखी गई। 'कहानी' के इस रूप में बटनाए संघटित हैं और कथा-निर्वाह कमबल है। इसकी प्रतिपादन शैली में कवि-

- १—'कहानी' 'उपनी केठकी की कहानी लेखक द्वारा प्रस्ता जी 'उपाख्यान' : 'नाचिकेतोपाख्यान' लेखक सरस मिश्र 'मदालतोपाख्यान' ले० भारतीय ।
- 'स्वप्न' (उपना) : 'उबा मीन का उपना' ले० राजा विजयप्रसाद एक अरुणतु अपूर्व स्वप्न
- 'कथा' 'नोट बाइस की कथा' ले० बटमल ।
- 'बाबा' : 'यमलोक की बाबा' ले० उपाधराल पोस्वामी ।
- 'स्तोत्र' : 'देवदे स्तोत्र' ले० उपाधराल पोस्वामी ।
- 'बिठ्ठा' : 'मिथ अम्बू का बिठ्ठा' ले० बामपुत्रुन्द पुण्ड ।
- 'किससा' : 'किससा शाइरुण' किससा तीरागर कथा' प्रस्ता बहार बरनेय' किससा तोता यीना आदि आदि ।

महा धीर भापा में उल्लेख कृष्ण की प्रधानता है। मनुप्राप्तमयी सम्भावनी कहानीयों धीर बोलचाल के शब्दों की बहुलता तथा फरसी शब्द का वाक्य-विन्यास इसकी भाषागत विशेषताएँ हैं। इसमें बाबू तथा तिलकम भरी घटनाओं की इतनी प्रधानता है कि इसके कारण यह प्रत्यक्ष जीवन से बहुत दूर जली गई है।

(२) 'कहानी' का दूधप प्रयत्न तथा प्रयोग लक्ष्मणसाल की कथा नाम की रचना में मिलता है। इन्होंने संस्कृत कथा साहित्य के आधार पर 'कहानी' का कल्पना प्रमाण, रोमांचकारी तथा सुसुहृत्त बहक रूप ग्रहण किया। धीर रचका सकल भाषिक उपदेश देना माना। 'कहानी' की इस परम्परा में पौराणिकता की पूरी मूल्य भी। इसकी कथा-वस्तु में एक कथा के अन्तर्गत दूसरी कथा बराबर चलती रहती है। भापा की दृष्टि से इसमें बज्र तथा लड़ी बोली का मिश्रित रूप प्रयुक्त हुआ है। कथा के बीच-बीच में पद्यात्मक श्लोक घाते रहते हैं। सबसेमिम भी इसी परम्परा के कहानीकार हैं।

(३) 'स्वप्न' के नाम से कहानी का जो रूप उपस्थित किया गया वह उसका तीसरा प्रयोग है। इसका रचयिता राजा शिवप्रसाद तथा भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र हैं। राजा साहब की 'स्वप्न' नाम की रचनाओं में श्वम्प को आधार बनाया गया है। इनमें घटनाओं की प्रधानता है। इनका आधार लम्बा है। इनकी भाषा में उबू फरसी प्रभाव अत्यधिक है। ये रचनाएँ बम्मीर हैं। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र की 'स्वप्न' नाम की रचनाओं में श्वम्पपूर्ण शैली का प्रयोग मिलता है प्रथम परन्तु उनका श्वम्प परिहास पूर्ण है।

(४) १९ वीं शताब्दी की कहानी का बीजा रूप यह है जिसमें प्रचलित लोक-कहानियों को सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया गया है। ये रचनाएँ उपदेशात्मक हैं। इनमें बोलचाल की मुहावरेंदार भाषा कथा के बीच-बीच में पंथाओं का प्रयोग धीर धारम्भ तथा अन्त में कहानीकार के बहु-एव शक्यी विचार मिलते हैं। इस प्रकार की परम्परा में १० गौरी बत शर्मा का नाम मुख्य है। इस पद्धति का एक रूप यह है जिस में उपदेश के स्थान में 'मनांजन' कहानीकार का सदैव रहता है।

(५) 'कहानी' का पाँचवाँ प्रयोग यह है जिसमें 'बाठी' अथवा 'बाठ' के नाम से किसी ऐतिहासिक घटना का चित्रण किया गया है। जटमल की 'गौरा बरन री बाठ' का अनुवाद इसके अन्तर्गत आता है। इसमें लड़ी बोली के साथ बज्र धीर राजा कहानी का भी मिश्रण हुआ है।

(६) ईसाई धर्म प्रचारकों द्वारा ब्रह्मि कहानी का यह रूप जिसमें शैथिल्य

कथाओं को उपस्थित किया गया एक स्वतन्त्र प्रयोग है। इसके लेखक विभिन्न बने-बने हैं। इनकी कहानियों को मौलिक परम्परा की कहानियाँ कह सकते हैं।

(७) 'कहानी' का सातवाँ प्रयोग उन कल्पनाप्रधान भ्रूणित प्रेम कहानियों द्वारा उपस्थित हुआ जो फरसी कथाओं से बर्णनात्मक शैली में प्रकृत की गईं। इस परम्परा में बंधीधर, बिहारीलाल बलीलाल धारि की कहानियाँ प्राची हैं।

(८) इस समय 'किस्सा' नाम से रचना के एक ऐसे रूप का व्यापक प्रयोग किया गया जिसमें किसी सामाजिक प्रश्न या समस्या की व्याख्या ब्यंज्य पूर्ण शैली में की जाती थी। उसमें कोई प्रेम-कहानी प्रबन्ध रहती थी और उसका बर्णन पद्यबद्ध भाषा में किया जाता था। इन रचनाओं में किस्सा काहूकूम किस्सा सीबावर बनेबा किस्सा निहासदे धारि का विशेष नाम है। इस पद्धति से अन्तर्गत रचना का एक और रूप मिलता है जिसमें किसी सामाजिक समस्या की व्याख्या गद्य रूप में की गई है तथा जिसमें मुख्य कथा के प्रतिरिक्त कई कई ध्वान्तरकाएँ मिलती हैं। इन रचनाओं में किस्सा बहार बरबेध, किस्सा तोता मीना किस्सा गुलाम-केबड़ा किस्सा अम्पा अमेली किस्सा मर्ब औरत का किस्सा खमीसी मटियारी धारि की गणना की जाती है। कहानीकारों ने इसके एक तीसरे रूप का भी प्रयोग किया है जिसमें कथा का धारक बहुत विस्तृत होता था। कहानी गई भाषों प्रबन्ध अर्थों में विभाजित की जाती थी। इस प्रकार का प्रयोग 'साहित्य सदाबज' (भार धाम) किस्सा हाठिमठाई (गाठ खंड) मोहिनी अरिज तथा अतुर अंबसा धारि कहानियों में स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है।

(९) इस समय कहानी के एक ऐसे रूप का भी प्रयोग मिलता है जिसकी रचना हुई तो 'कहानी' के ही नाम से किन्तु उसकी प्रामुख्यता शैली में पद्योत्तर पद्धति को अपनाया गया। इसका विषय प्रेम ही होता था। 'बबानी की कहानी इस पद्धति का एक उदाहरण है।

यद्यपि १९ वीं शताब्दी में कहानी-कला के निम्न-निम्न प्रयोग उपस्थित किये गए परन्तु गद्य के इन लघु रूपों में 'कहानी' के सब तत्वों का समावेश उक्त समय में हो सका। वर्तमान 'कहानी' में वस्तु पात्र संवाद उद्देश्य दीर्घक धारम्भ-अन्त तथा भाषा-शैली की स्वतन्त्र तथा निश्चित विशेषताएँ हैं। परन्तु इस दृष्टि से १९ वीं शती की कहानियाँ बहुत पीछे हैं। यह 'कहानी' में साहित्यिकता तथा रोचकता लाने के लिए पात्र तथा बहसना का समुचित योजन रहता है। गद्य शताब्दी की कहानियाँ मौलिक परम्परा के निकट प्राची हैं। उनका सम्बन्ध प्रत्यक्ष जीवन के कम और कल्पनात्मक जीवन से प्राची है। उनमें विस्मय बाहू तथा अनुहस का विशेष योग है। धारक की

दृष्टि से अधिककाल कहानीयाँ लम्बी हैं। उनको यदि लम्बी कहानी धरना बहुत उपन्यास संज्ञा में तो प्रत्युक्ति न होगी। कथा-वस्तु में घनांतरकथाओं को रखने की जैसी अधिक कहानीकारों ने अपनाई है जो वस्तुतः उसकी प्राचीन परम्परा का परिणामक है। धन्कार सम्बन्धी कोई भाषण किसी भी कहानीकार को नहीं है। अधिककाल कहानीयाँ बर्णनात्मक जैसी ही बस्तुतः हैं। कथा के बीच में और धारम्य तथा धन्त में पद्यत्मक अंशों का प्रयोग अधिकतर हुआ है। इस काम के कहानीकारों ने पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं का विश्लेषण प्रायः नहीं किया। मनोरंजन तथा उपदेश दोनों उद्देश्य इस समय कहानीकारों के सामने रहे हैं। माया की दृष्टि से अधिककाल कहानीकारों ने धर्म बस्तुतः तथा अपरिभाषित नव्य का प्रयोग किया है जिसमें नव्य खड़ी बोली और पूर्वी हिन्दी सब का मिश्रण है और फरसी तथा उर्दू का भी प्रभाव विद्यमान है। धन्व तथा वाक्ययोजना सिद्धि तथा लक्ष्य हैं साहित्यिक माया के स्वाम में बोलचाल का रूप अधिक प्रयुक्त हुआ है। प्रस्तु १२ की अठारवी में 'कहानी' के जो प्रयत्न तथा प्रयोग हुए उनसे 'कहानी' का कोई स्पष्ट तथा निश्चित रूप तो नहीं बन सका किन्तु के अधिककाल कहानीकारों के लिए मार्ग प्रदत्त प्रयत्न हुए। कहानी-कला के आधिर्भाव तथा विकास मार्ग में इन रचनाओं का योग निस्सन्देह महत्वपूर्ण है।

बीया प्रकरण

प्रयोग-काल की कहानियाँ और उनका अध्ययन

(सन् १९००—१९१०)

हिन्दी कहानियों का प्रयोग-काल 'सरस्वती' १ तथा 'सुदर्शन' २ वक्तव्यों के प्रकाशन-काल (सन् १९०० ई०) से आरम्भ होता है और 'इन्दु' ३ वक्तव्य के आरम्भ होने के समय (सन् १९१०) तक चलता है। २०वीं शताब्दी के इस प्रारम्भिक १० वर्षों में कहानीकारों द्वारा हिन्दी 'कहानी' के अनेक प्रबल तथा प्रयोग किये गए। जब हिन्दी 'कहानी' की एक नवोदय परम्परा एक विशिष्ट रूप तथा शैली को लेकर सन् १९११ में आरम्भ हुई तो यह प्रयोग-काल समाप्त होकर एक नए युग को आरम्भ कर देता है। प्रयोग-काल के इस दश वर्षों में मौखिक तथा अश्रुतित दोनों प्रकार की कथा-नियों की रचना हुई किन्तु मौखिक कहानियों का समय अश्रुतित कहानियों की अपेक्षा कुछ बाद में आता है। अश्रुतित कहानियाँ अङ्ग्रेजी ललित तथा कला भाषाओं से प्रभुत्व भी गईं।

(अ) अश्रुतित कहानियाँ

१—अङ्ग्रेजी से अश्रुतित हिन्दी-कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—

(अ) साक्षात्कृत बात की कहानियाँ—प्रयोग-काल की अश्रुतित कहानियों का आरम्भ सन् १९०० ई० से होता है। इस समय अङ्ग्रेजी की अनेक कहानियों के हिन्दी अनुवाद निकले। अङ्ग्रेजी की प्रौढ़ तथा प्रतिष्ठित कहानियाँ ही अनुवाद के लिए ली गईं अतएव इस अश्रुतित-साहित्य द्वारा हिन्दी 'कहानी' को विषय प्रतिपादन शैली तथा

१—'सरस्वती' जनवरी १९००—सम्पादक बाबू श्यामसुन्दर दास।

२—'सुदर्शन' : सन् १९००—सम्पादक माधव प्रसाद मिश्र।

३—'इन्दु' : सन् १९०६—सम्पादक पम्बिका प्रसाद गुप्त।

स्वल्प सम्बन्धी नवीन प्रेरणा मिली। धर्मरेजी कहानियों के अनुवाद की यह परम्परा १०-१५ वर्ष तक सततार चलती रही। इस परम्परा के कहानीकारों में बाबू राधा कृष्ण बास का प्रमुख स्थान है। इनकी प्रचलित कहानियाँ 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुई हैं। इनकी सिम्बैसिन 'एपेन्सवासी टाइमिंग' 'पेरिक्लिप्त कौतुकमय मिलन' आदि कतिपय प्रचलित कहानियाँ हैं। इनकी कहानियाँ शेक्सपीयर के नाटकों तथा अन्य धर्मरेजी कथाओं के आधार पर मिली गई हैं। इनकी सर्व प्रथम कहानी 'सिम्बैसिन'^१ ही जो एक सामाजिक तथा घटना प्रधान कहानी है। इसमें निवृत्ति तथा संयोग की प्रधानता सर्वत्र मिलती है; इसकी माया तत्सम सर्व प्रधान है और उसमें मुद्गारों का प्रयोग बीच बीच में हुआ है। इसकी माया का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

‘बुद्ध बेसिरिदल ने भी उपर्युक्त धर्मर आनकर आत्मप्रकाश किया और दोनों राजकुमारों को धामे करके सब बुतान्त प्राणोपान्त वह सुनावा तथा अपने धर्मराज के लिए कृतार्थलिपुट हो अमा प्रार्थना की। धान्-ध्वनि से समा पूर्ण उठी।

(सरस्वती : जनवरी १९०० भाग १ सं० १ पृष्ठ १५)

‘एपेन्स वासी टाइमिंग’^२ में पाठों की आर्थिक विशेषताओं को उपस्थित किया गया है। इसकी घटना संयोग पर आधारित है। ‘पेरिक्लिप्त’^३ धिमाप्रद कहानी है जिसकी कथावस्तु में धृष्ट की प्रधानता है। कहानीकार ने इसके अन्त में पद्यरमक अंश का प्रयोग किया है। (मया—‘धर्म जित जय तित निहृषव’) जो १९ वीं शताब्दी की कहानियों की शैली का अनुकरण है। ‘कौतुकमय मिलन’^४ शेक्सपीयर के प्रसिद्ध नाटक ‘टुर्नस्व नाइट’ का अनुवाद है। बाबू साहब एक सफल अनुवादक हैं जिनकी प्रचलित कहानियों में आणामत सौन्दर्य सर्वत्र विद्यमान रहता है। ये घटनाओं को इन अंग से उपस्थित करते हैं कि पाठों की आर्थिक विशेषताएं नष्ट सामने आ जाती हैं। वस्तुतः इनकी रचना और पाठ प्रधान कहानियों ने अन्य हिन्दी कहानीकारों का मार्ग प्रदर्शन सफलतापूर्वक किया। इनकी कहानियों में विशेष उल्लेखनीय बात इनकी संस्कृत पद्यावली बुद्ध भाषा है। अस्तु कहानीकला के साथ माया-विकास का उदाहरण

१—‘सरस्वती’ सन् १९००—भाग १ संख्या १ पृष्ठ ८ से १८ तक।

२—‘सरस्वती’ : फरवरी सन् १९००—भाग १ सं० २ पृष्ठ ४४ से ५१ तक।

३—‘सरस्वती’ : मार्च सन् १९००—पृष्ठ ८१ से ८८ तक।

४—‘सरस्वती’ : सितम्बर सन् १९००—भाग १ सं० ९ पृष्ठ २०४ म १११ तक।

नकी कहानियों में स्पष्ट रूप से मिसता है। इनकी कहानियों में प्रबुद्ध हिन्दी का ए
र सहायक सीबिए —

ये कहानियाँ घोसिबिया घोसिबिया नाम की स्त्री द्वारा लिखी गयी हैं।
मिसस रात की मिसस रात का घोसिबिया की स्त्रीकार से ताड़ देता घोसि
बिया—सपीत—सुधा से चारों दिशाओं को प्रभावित कर देता पर्वत पर्वत
से घोसिबिया की प्रतिध्वनि ध्वनित होते फिर फिर पुकारता और फिर
फिर वाता।

—(सरस्वती मितम्बर सप् १६
भाग १—स० ६ पृष्ठ २७८)

(घा) पार्वतीमन्दन की कहानियाँ—विरिजाकुमार जोय उपनाम पार्वती
इस ने हिन्दी में मौलिक तथा अनुकूल दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। इनकी
प्रकाशित कहानियों को मनोरंजन की दृष्टि से विशेष मानकर कहानी रचना—मौलिक
तथा अनुकूल दोनों—में प्रकृत हुए। ये 'कहानी' को मनोरंजन का उपयुक्त साधन मानते
थे। अतएव इन्होंने अपनी कहानियों में भाषा तथा प्रतिपादन शैली की सम्मीक्षा की
अपेक्षा नहीं की। इन्होंने अमरीकन जर्मन तथा अन्य विदेशी भाषाओं की कहानियों के
अनुवाद अथवा अन्तर्गत उपस्थित किये हैं। इनकी जो कविपद्य अनुकूल कहानियाँ
'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुईं उनमें 'बिंबुसी' १ 'मिरी जग्गा' २ आदि प्रसिद्ध हैं।
'बिंबुसी' एक अमरीकन कहानी की छाया है और 'मिरी जग्गा' टामस कार्बल द्वारा
अनुकूल एक जर्मन कहानी की छाया है। इन्होंने 'नल लहरी' नामक अपनी पुस्तक
की प्रोविधा में लिखा है।

'जब सरस्वती मासिक पत्रिका का अन्त हुआ उस समय सरस्वती
में पंमीर धर्मो के लेख ही अधिकतर प्रकाशित होते थे। अन्तर्गत का समय
अन्तर्गत से बिताने के लिए हलके खिचकर लेख बहुधा नहीं मिसते थे और इसी

१—'सरस्वती' : जनवरी १९०५ : भाग ६ स १ पृष्ठ २३ से २६।

२—'सरस्वती' : अप्रैल १९०५ : भाग ६ स ४ पृष्ठ ११२।

३—'नल लहरी' :
स० १९७७)

सिए उसका (पत्रिका का) एक प्रश्न सद्योप माना जाने सवा । - "इस स्मृतता की पूर्ति के लिए..... वर्तमान प्रत्यकार ही को डरते डरते इस कार्य के लिए धाये बढ़ने का साहस करना पड़ा और सरस्वती में ये प्राक्या यिका 'सामा पार्वतीमन्त्र' के नाम से निकलने लगी ।'

तात्पर्य यह कि सामा पार्वतीमन्त्र कहानी शेष में 'हस्तके चक्रिक लेखों' द्वारा समोरंजन की सामग्री उपलब्ध करने के विचार से उत्तरे । उनकी कहानियों में इसी कारण बटना और पार्श्वों की विद्योपताओं का मिलना स्वाभाविक है । उनमें भाषागत चीन्चर्व भी विद्यमान रहता है, इनकी अनुचित कहानियों की भाषा का उदाहरण देखिए —

'इतने दिन जिस ठीर गिहृष्ट सुख से बीत चुके थे उस घण्टि कुच की उस निर्मल प्रेम के मन्दिर की राह धाम की भाँति पहले कभी इतनी दूर नहीं जान पड़ी थी । घटा । मन में धन की कलम क्षमा से प्रवेश करने पर भी किहुसी जब भी अपने पहाड़ी घर में सुख का सपना देख रहा था ।

('सरस्वती' : जनवरी सन् १९०२ भाग ९ सं० १ पृष्ठ २६)

यह कहानी उपरोक्तप्रक है तथा इसमें मयागत दृश्यों के व्यापक वर्णन हैं । यह वर्णनात्मक पद्धति में लिखी गई है । इनकी दूसरी अनुचित कहानी 'मेरी चम्पा' है जिसमें एक प्रेम कहानी वर्णित है । इस कहानी में 'विभुष्ट प्रेम स्वर्ग का पारिजात है, नहीं उद्ये भी बढ़कर है । विभुष्ट प्रेम अनिर्बचनीय है' की व्याख्या की गई है । इसकी भाषा व्यावहारिक है जिसमें 'सजाटा छद्राया' 'मार सोस्त हुआ हो बये' 'बीवी सोको क्रियो' तथा 'मनसुबा' 'सुसामरी' जैसे उद्गु सव्यों का प्रयोग हुआ है । इसमें कहानी धार का व्यक्तित्व सामने आता है । यह कथा के बीच बीच में अपनी ओर से टीका टिप्पणी करता बसता है । इसका कथामक कल्पना प्रचाल है । इस कहानी का धार म्मिक मान धार्क्यक और अन्तिम माय विधित है । 'नरक कुमवार' इनकी अर्ध्या रक अनुचित कहानी है जिसकी रचना साधारण मोप्यता के पाठकों के लिए की गई है । इनकी एक अन्य अनुचित कहानी 'बीचनाभि' है जो धंनरेवी के प्रांथय उपन्यास-

१— 'सरस्वती' : सन् १९०२ भाग ९ खण्ड ९ पृष्ठ ३३५ ।

२— 'सरस्वती' : सन् १९०१ भाग २ सं० १२ पृष्ठ ३२७ से ४०३ तक

बदर टैपई के एक उपन्यास का कथान्त है। इनकी प्रशुद्धि कहानियों की संख्या अधिक नहीं है। ये वस्तुतः हिन्दी के मौलिक कहानीकार हैं।

(४) बंगदेजी की स्पृष्ट कहानियों के हिन्दी अनुवाद :—*दृष्यभिलाससिंह* ने वाणिज्यतन्त्र इरविम की 'Tales of a traveller' का हिन्दी अनुवाद उपलब्ध किया। इससे विषय तथा भाषा-शैली का यह रूप विद्यमान है जो उस समय की अन्य प्रशुद्धि कहानियों में मिलता है। *सुखनारायण दीक्षित* ने शेक्सपीयर के प्रसिद्ध नाटक 'हिमलेट' का अनुवाद सन् १९०६ में किया। यह अनुवाद भाषा की दृष्टि से उत्तम है। सम्प्रदाय इसमें तात्त्विक दृष्टि से कोई नवीनता नहीं मिलती। *कुन्दनलाल* ने कुछ बंगदेजी कहानियों के हिन्दी अनुवाद इनी समय किए। इनकी कहानी 'प्रद्युम्नकार का एक प्रद्युम्न उदाहरण' 'Student's own Magazine' का श्री विद्यनारायण सुक्ल द्वारा प्रशुद्धि कहानी 'साल सुमार' "folk tales of Hindustan" का अनुवाद है। *बेक्सविपर* की रचना Comedy of errors का माथार्थ लेकर श्री चतुर्वेदी ने एक कहानी 'मुक्तसुर्दी' के नाम से लिखी। यह कहानी साहित्य-प्रधान है। इसमें मनोरंजन की ऐसी सामग्री उपलब्ध की गई है जिसका आधार 'भ्रम' है। इसकी भाषा उत्तम अक्षरप्रधान है। सत्यदेव ने फ्रांसीसी कहानी "Necklace" के आधार पर 'माया' नाम की कहानी सन् १९११ में लिखी। इसका प्रकाशन 'सरस्वती' (भाग १२ पृ० ३१७) में हुआ। बंगदेजी कहानियों के कुछ अनुवाद 'इन्दु' पत्रिका में भी निकले। *कन्याशयल* पाश्चिम में 'भाम्यशक' नाम से बंगदेजी की एक कहानी का अनुवाद किया। बंगदेजी के प्रशुद्धि इन कहानियों में तात्त्विक विशेषताओं की बजाय इनका समाहार एक रसमय पर करना शायद संभव होगा।

(५) बंगदेजी से प्रशुद्धि हिन्दी-कहानियों की विशेषताएँ :—हिन्दी में बंगदेजी के रूपे रचनाकारों की इतनी ही अनुवादित रचना कथान्तित हुई हैं। यद्यपि बंगदेजी कहानी-कथा का हिन्दी कहानीकारों पर बड़े-बड़े प्रभाव पड़ा है। उन्होंने बंगदेजी कहानियों को प्रायः सब विशेषताओं को स्वीकार किया है। इन प्रशुद्धि

१—'सरस्वती' : भाग ७ पृ० १ पृष्ठ २३३ से २४५ तक। सन् १९०६।

२—'सरस्वती' : भाग १० पृ० ३ सन् १९०९।

३—'सरस्वती' : भाग १० पृ० ३ सन् १९ ९ पृष्ठ २६२।

४—'सरस्वती' : जनवरी सन् १९०६ पृष्ठ ३१ से ३६ तक।

५—'इन्दु' : प्रद्युम्न पृ० १९६७ तथा २ किरण ७।

कहानियों में सामान्य विशेषताएँ हैं। इनकी कथा-वस्तु में बच्चा तथा पाषाण दोनों की प्रचानता है और उसका चमत्कार बटनाघों के बात प्रतिपाद्य घबरा पाषाणों की चारित्रिक विशेषताओं के उदात्त में रहता है। कुछ कहानियाँ धिक्कारक प्रकृति की हैं। प्रायः सब कहानियाँ अत्यन्त पुरुष्य और वर्णनात्मक प्रकृति में उपस्थित हुई हैं। इन कहानियों में कुछ अत्यन्त-प्रधान तथा कुछ साहस प्रधान हैं। हिन्दी में हास्य प्रधान कहानियों के प्रचलन का अर्थ इस काल की कतिपय अन्वित कहानियों को है। भाषा की दृष्टि से ये अन्वित कहानियाँ उत्तम शब्द प्रधान बड़ी बोधी में लिखी गई हैं। इनकी रचना का उद्देश्य 'मनोरञ्जन' है अतएव इनमें धार्मिकता नैतिकता अथवा उपदेशात्मकता को कोई स्थान नहीं मिला है। अंगरेजी कहानियों के हिन्दी अनुवादों में हिन्दी कहानी-कथा के मौलिक आधिपत्य में हिन्दी कहानीकारों को पर्याप्त प्रेरणा थी।

२—संस्कृत से अन्वित हिन्दी-कहानियों और उनकी विशेषताएँ —

(अ) पद्मचरित्तु की कहानियाँ — हिन्दी में अनेक भाषाओं की कहानियों के अनुवाद किये गए हैं। संस्कृत कहानियों के हिन्दी अनुवादकों में पद्मचरित्तु का नाम पहले आता है। इन्होंने 'कादम्बरि' की कथा के आधार पर हिन्दी में सभी कहानी लिखना आरम्भ किया। और बचसा उपन्यास 'बन्धुविद्या' तथा 'दुर्मेतनचिन्ती' के भी हिन्दी रूपान्तर उपस्थित किए। इनकी कहानियों में कथावस्तु भाषा की अक्षय्यता अधिक आकर्षक है। इन्होंने मुहावरों का प्रयोग व्यापकता के साथ किया है।

(आ) जगन्नाथ प्रताप सिपाही की कहानियाँ — इन्होंने संस्कृत के प्राचीन कथाओं का हिन्दी रूपान्तर कहानियों के रूप में उपस्थित किया। 'हर्ष चरित'¹, 'रत्नावली'² 'मालविका'³ और 'अग्निमित्र' तथा 'मुक्ति या उपाय'⁴ के नाम से इनकी कतिपय अन्वित कहानियाँ उपलब्ध हैं। 'रत्नावली' में संस्कृत नाटिक रत्नावली का अनुवाद हिन्दी आख्यायिका के रूप में किया गया है। 'मालविका और अग्निमित्र' में राजा अग्निमित्र की प्रेम-कहानी का वर्णन किया गया है। इन कहानियों में विपरीत-वस्तु सम्बन्धी कोई नवीन परिवर्तन नहीं है। अनुवादक ने मूल कथाओं को ज्यों का त्यों प्रस्तुत किया है। इनमें बटनाघों की प्रचानता है। इनमें कहानीकार का लक्ष्य

१—सरस्वती : अन् १८०१ अनवरत—माप २ सं० १ पृष्ठ २१ से २४ तक।

२—'सरस्वती' : पूत अन् १८०४—माप २ सं० १ पृष्ठ १८३ से १८८ तक।

३—'सरस्वती' : पूत अन् १८०१—माप २ सं० १ पृष्ठ २००।

कुतूहल के आचार पर मनोरंजन करना है। इनमें भाषा का जो रूप प्रयुक्त हुआ है वह विशेष संतोखानीय है। इनकी भाषा संक्षिप्त तथा समस्त पदों से युक्त है। इनकी आध्यात्मिकी 'मकरन्दोद्यान' 'बसन्तोत्सव' तथा 'सर्वोपरि' जैसे शब्दों में निर्मित है। इनकी कहानियों में संस्कृत भाषा की छाप सर्वत्र देखी जा सकती है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए :—

‘अपने निम्न-निवास में पर्यन्त पर पड़ा हुआ राजा उदरत आनरिका को विन्ता कर रहा था।

(‘सरस्वती’ जनवरी सन् १९०१। भाग २ सं० १ पृष्ठ ३९)

तात्पर्य यह कि जबभाषा प्रसाद विपाठी ने हिन्दी कहानीकारों के सामने संस्कृत कहानियों के हिन्दी अनुवाद उपस्थित करके संस्कृत कथा-साहित्य की धीर जनका ध्यान आकर्षित किया। उन्होंने अपने प्रबलों द्वारा कहानी-कला का एक स्वतन्त्र प्रयोग उपस्थित किया।

(इ) सूर्यनारायण शीतल की कहानी:—इन्होंने भीमिनि पुराण के आचार पर ‘बन्दाहास का अनुभूत कथास्वामि’ कीर्तिक कहानी की रचना की। इस कहानी की कथावस्तु मनोरंजक तथा कल्पना प्रधान है। इसमें वर्णनात्मक शैली का प्रयोग हुआ है तथा पात्रों की अपेक्षा कथावस्तु की प्रधानता है। इनकी भाषा में संस्कृत के उत्तम शब्दों का बाहुल्य है। इसमें ‘मानजीवन’ प्रधानात्मक शैली संक्षिप्त तथा समस्त पदों की प्रचुरता है। इनके वाक्य अपेक्षातर छोटे आकार के हैं। इनकी घटनाएँ भाव्यवाद के सहारे माने बढ़ती हैं। ‘महितम्पदा होकर रहती है’ इस उद्देश को सामने रख कर इनकी कहानी की रचना हुई है।

(ई) संस्कृत से प्रबूधित हिन्दी कहानियों की विशेषताएँ:—इन कहानियों की कथाएँ पूर्वपरिचित हैं। इनको ‘आख्यायिका नाम से प्रसिद्ध किया गया है जो वास्तव में संस्कृत की प्राचीन कथा-तरंगरा की सृष्टि है। इनका लक्ष्य मनोरंजन है। इनकी घटनाओं में पाठकों का कुतूहल बनाये रखने की पूरी सामग्री विद्यमान है। व्यावहारिकता की दृष्टि से इनकी उत्तम धर्मप्रधान भाषा ठीर ठिकाने की है। इनमें विपक्ष तथा प्रतिपादन शैली की बहु मनीषता नहीं मिलती जो सगरे चलकर हिन्दी कहानी जगत में व्यापकता के साथ अपनाई गई।

३—बंगला से अनुदित हिन्दी कहानियों और उनकी विशेषताएँ —

पहले बिधा या बुका है कि बंगला साहित्य के मिस्र मिस्र खंयों का विकास मौखिक तथा अनुदित दोनों रूप में हिन्दी की भेषेसा कुछ पहले हुआ । १२वीं शताब्दी की बंगला कहानियों पर अयरेबी तथा संस्कृत रूप साहित्य की पूरी छाप मिसती है । हिन्दी कहानीकारों ने बंगला कहानियों से पूरी प्रेरणा ग्रहण की है । जब सरस्वती पत्रिका न सन् १९०० ई० में हिन्दी कहानियों का प्रकाशन आरम्भ किया तो बंगला कहानियों के हिन्दी अनुवाद भी हिन्दी पाठकों के समक्ष आने लगे । अस्तु प्रयोग-कामीय हिन्दी कहानियों के इतिहास में बंगला कहानियों के अनुवाद मौखिक कहानियों की भेषेसा पहले आते हैं । हिन्दी में बंगला कहानियों के अनुवाद बहुत समय तक हुये रहे । हिन्दी-कहानियों का प्रयोग काल सन् १९१ तक समाप्त हो जाता है परन्तु अनुदित कहानियों का प्रकाशन हिन्दी-पत्र पत्रिकाओं में पाँच-सत्त बर्ष और आगे तक होता रहा । इस भाँति हिन्दी कहानियों के विकास-काल में भी उनके प्रयोग-काल की परम्परा का निर्वाह करने वाली अनुदित कहानियों के कुछ उदाहरण मिस्र आते हैं । प्रयोग-काल के अन्तर्गत जिन रचनाकारों ने बंगला कहानियों के अनुवाद उपस्थित किए उनमें बंगमहिता पार्वतीनन्दन तथा मट्टाचार्य का नाम विशेष रूप से आता है ।

(अ) बंगमहिता की कहानियाँ:—बंगला कहानियों का सर्वप्रथम हिन्दी अनुवाद साक्षात् पार्वतीनन्दन ने किया । इन्होंने खिबाबू द्वारा किये एक बंगला कहानी का आबानुवाद 'पनटीका' के नाम से सन् १९०३ में किया । इसी समय मिर्जापुर निवासी बाबू रामप्रसन्न बोप की पुत्री और बाबू पुरुषोत्तम की धर्मपत्नी बंगमहिता ने अनेक बंगला कहानियों के हिन्दी अन्वतर निकाले । उनकी ये कहानियाँ सरस्वती पत्रिका में बराबर निकलती रही हैं । यों तो इन्होंने मौखिक कहानियाँ भी हिन्दी को प्रदान की हैं किन्तु कहानी जगत में उनका बराबर अनुवादक के रूप में पहले होता है । इनकी सर्व प्रथम अनुदित कहानी 'कु म में छोटी बहू है' इसका प्रकाशन 'सरस्वती' (भाग ३ सं ६ पृष्ठ ३४२-३४७) पत्रिका में मितम्बर सन् १९०६ में हुआ यह कहानी श्रीमती गौरववासिनी बोप द्वारा रचित बंगमाया की एक गल्प का अनुवाद है । इनकी अन्य अनुदित कहानियाँ आनप्रतिबान^१ मुरसा^२ 'बातिबा'^३ मग की

१—'सरस्वती' : सन् १९०३ भाग ६ सं० १२ पृष्ठ ४०८ से ४८६ तक ।

२—'सरस्वती' : प्रथम सन् १९ ६ : भाग ७ सं० ४ ।

३—'सरस्वती' : सन् १९०८ : भाग ९ सं० १ पृष्ठ ११ ।

४—'सरस्वती' : सन् १९ ९ भाग १० सं० ६ पृष्ठ २६० ।

स्ता 'बाबि' है। ये 'सरस्वती' प्रतिका में समय समय पर निबन्ध रहती हैं। 'हुम में छोटी बहू' शीर्षक कहानी में भारतीय सम्मिश्रित परिवार के बातावरण में रहने वाली एक स्त्री के मन का विस्लेषण किया गया है। स्त्रियाँ जो ठान लेती हैं उसको क्रम के छोड़नी हैं यह इस कहानी का सहीव्य है जिसका विद्यमान इन्होंने बड़े प्राकृतिक ढंग से किया है। किसी घनूचित कहानी का विवेचन करते समय उसके मापागत शीर्षक का विस्लेषण करना अधिक उपयुक्त होता है। ऐसा करने से घनूबादक की शीर्षकता तथा शीर्षकता का पूरा परिचय मिल जाता है। घनूबादक बस्तुतः किसी भी रचना के विषय सबका जगती प्रतिपादन शैली में परिवर्तन नहीं करता। हाँ उसके प्रयत्न द्वारा एक साहित्य दूसरे साहित्य के सुगुणों को प्रकट ब्रह्मण कर लेता है। इनकी घनूचित कहानियों से हिन्दी कहानी-जगत् को न केवल नवीन विषय तथा नवीन प्रतिपादनशैली मिलती बल्कि विकसित गद्य भी उपलब्ध होकर। इस कहानी में गौड़ का बातावरण अपने प्रकृतिक रूप में उपस्थित किया गया है। इसमें पात्रों की परिचित के घनूकृत की माया का प्रयोग हुआ है। इसकी बोलचाल की माया में लौकिकता तथा घनूकृतों का प्रयोग प्रकृतता से हुआ है। यथा- 'घृत न कपास बुझाई से लठ्ठम लठ्ठ' 'मन बंग तो बढोती में गया बाबि का प्रयोग व्यापकता के साथ किया गया है। इनकी शायद ही में 'घमाच्छादमोगयोयो' जैसे संपिन्न शब्दों का बाहुल्य है। यह कहानी वर्तमानक शैली में लिखी गई है। इसमें विषयबस्तु की प्रयानता के साथ कहानीकार का व्यक्तित्व बसा कर सामने आता रहता है। यथा—

"तब उस बैचारी प्रबला की कौन गिनती। इस घोषणीय कम्प्लो
 त्यादक हत्य का वर्णन करता सेवनी की शक्ति के बाहर है। सद्बच पाठक
 वाठिकाएँ प्राप्त ही उसका घनूकृत कर लेयी।

('सरस्वती' : सन् १९०६ भाग ७ सं० ९ पृष्ठ १२७)

'बात प्रति बात तथा बालिया' रबीन्द्रनाथ की कहानियों के घनूबाद हैं। 'पुरता एक बवाली शीर्षक लख का घनूबाद है। 'मन की दृष्टा' बंदसा मानिक परिवार 'घनूकृत से भी गई है। इन कहानियों में ब्रह्मणों का बमत्तर तो है ही साथ ही पात्रों की वाचिक विशेषताओं की ओर भी ध्यान प्राकृतिक करता गया है।

(घा) भद्वाचार्य की कहानियाँ—इन्होंने 'प्रबाली' में प्रकाशित की मुनीन्द्र नाथ टाकुर के एक लेख का घनूबाद 'राजपूतनी नाम है कहानी के रूप में उपस्थित

किया। इस कहानी का प्रकाशन 'सरस्वती' में सन् १९०१ (मान ७ वं ३) में हुआ। इसका उद्देश्य राजपुत्री धान को बतसाना है। इसकी नायिका एक राजपुत्री है जो अपने प्रेमी के प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करने के लिए अपना विवाह नहीं करती। वस्तुतः यह भी पात्र प्रधान कहानी है। यह हिन्दी कहानी-जगत में बंगला मध्य परम्परा की स्मृति है। इसकी एक धीर कहानी 'पत्नीव्रत' नाम से नवम्बर सन् १९०३ की 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुई। इसकी रचना प्रसिद्ध बंगला मासिक पत्र 'प्रभासी' में बाबू चारुचन्द्र बन्द्योपाध्याय द्वारा लिखित एक लेख के माध्यम से हुई। 'हमारे देश में 'पतिव्रता' नाम का शब्द है परन्तु 'पत्नीव्रत' शब्द नहीं है। तुम उस अपने उन्मत्त हृदय से पत्नीव्रत धर्म को सार्थक करके इस शब्द की सृष्टि करो। इन शब्दों द्वारा कहानीकार ने कथावस्तु में नवीनता आने का प्रयत्न किया है। इस कहानी का आकार छोटा है जो बंगला कहानियों की सामान्य विशेषता की धीरे संकेत करता है।

(६) बंगला से अनुचित हिन्दी-कहानियों की विशेषताएँ:— बंगला से अनुचित इन कहानियों में विषय की नवीनता तथा शब्दकल्पना मिलती है। १९वीं सताब्दी की कहानियों के विषय सीमित थे जिनमें बर्तुत कथाएँ विलक्षण बाहु तथा चमत्कार प्रधान होती थी। अधिकांश कहानियों में प्रेम को आधार रूप से ग्रहण किया जाता था। २०वीं सताब्दी की इन अनुचित कहानियों में उनके मौलिक कहानीकारों की उर्बरा कल्पना का चमत्कार नई नई कथाओं की उत्पत्ति में प्रकट होता है। इनमें पात्रों की आरिजिक विशेषताएँ भी सामने आती हैं। वे मध्य पुरुष तथा बर्तुतात्मक पद्धति में लिखी गई हैं। इनमें कहानीकार का व्यक्तिगत भावों के सामने आना रहता है। ये कहानियाँ संक्षिप्त आकार की हैं। इनमें उत्तम शब्द प्रधान भाषा का प्रयोग हुआ है तथा समस्त धीरे संक्षिप्त शब्दों के साथ बोधभाव के सूत्रावली को प्रकृत करके भाषा के व्यावहारिक रूप की रक्षा की चेष्टा की गई है। इन कहानियों में हिन्दी का साहित्यिक रूप ही सामने आता है।

४—प्रयोग कालीन अनुचित कहानियों में विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप-विकास सम्बन्धी विशेषताएँ —

पहले सिद्धा या चुना है कि प्रयोग-काल में अनुचित कहानियों की रचना मौलिक कहानियों की अपेक्षा पहले हुई। अनुवादकों ने पंगरेजी संस्कृत बंगला तथा अन्य प्राचीन भाषाओं के कथानकों से हिन्दी कथाकार प्रथम भाषाकार उपस्थित करने में जो सिद्ध सिद्ध प्रयत्न तथा कहानी-कथा के प्रयोग किए उनसे हिन्दी कहानी-कथा

के धारम्भ' का सूत्रपात होने में प्रच्छन्ना भोग मिला। विषय सौखी तथा रूप की दृष्टि से इस समय तक कहानीकारों द्वारा लिखे गये विधाओं में प्रयत्न मात्र हुए थे। प्रयोग-काल की प्रचलित कहानियों द्वारा हिन्दी 'कहानी' को एक निश्चित विधा मिली। 'कहानी' की प्रतिपादन सौखी तथा स्वल्प विकास में एकस्यता आई। इन कहानियों में दिन कथाओं को प्रकृत किया गया है। इनकी 'घटनाएँ' संयोग तथा निमित्तवाद पर आधारित हैं। उनके पात्रों में चरित्रिक विशेषताओं को स्थान मिलने सकता है। वे धर्मपुरुष तथा अर्थनारमक धर्मों में वर्णित हैं। उनमें उपदेश, शिक्षा तथा चार्मिकता के स्थान में मनोरञ्जनरमक प्रभाव अधिक उभरा हुआ है। 'कहानी' की मौखिक परम्परा के स्थान में साहित्यिक परम्परा का पालन सभी अनुवादकारों ने किया है। नवीन घटनाओं की उद्भावना में कहानीकार की कल्पना-शक्ति की धीरे धीरे मिलता है। सब कहानियाँ उत्तम शब्द प्रचाल भाषा में लिखी गई हैं। इनका भाकार सञ्चित है जो धार्मिक बल कर मौखिक कहानीकारों द्वारा स्थापकता के साथ प्रयत्नाया गया। संस्कृत धीरे धीरे कहानियों के हिन्दी अनुवादों को 'भाष्यायिका' धीरे धीरे बंगला के अनुवादों को 'मत्स्य' संज्ञा दी गई। वस्तुतः प्रयोग काल की प्रचलित कहानियों में कहानी-रूपा के दो मुख्य प्रयोग स्पष्ट रूप में सामने आए इनकी विवृताएँ ये हैं —

- (१) धर्मरमक कथानक अर्थनारमक धर्मों घटनाओं में संयोग पात्रों में चरित्रिक गुण उत्तम शब्द प्रचाल भाषा ध्येय मनोरञ्जनरमक।
- (२) संस्कृत के प्राचीन कथानक प्रायः पुरुषप्रधान सौखी कल्पना तथा कुतूहल प्रधान घटनाएँ भाषा में संस्कृत की स्थाप घटनाओं में नियति वाद का बाधाकरण। प्राचीन भाष्यायिका की स्मृति।
- (३) सामाजिक तथा काव्यनिक कथाएँ काव्यनिक चरित्र वाले पात्र कहानीकार का अर्थनारमक प्रचालन भाष्यायिका भाषा, अर्थनारमक धर्मों कहानी का भाकार सञ्चित बंधन का की स्मृति।

(भा) मौखिक कहानियाँ

(१६००—१६१०)

५—प्रयोग-काल की मध्यमकाल मौखिक कहानी —

यद्यपि हिन्दी कहानियों का धारम्भ सगी वैतकी की कहानी (१६वीं शताब्दी) से माना जाता है किन्तु हिन्दी की प्राचिन कहानियाँ २०वीं शताब्दी से ही धारम्भ होती हैं। पहले लिखा जा चुका है कि प्रचलित हिन्दी पत्रिकाओं-धरस्वती मुद्रांत तथा रघु में प्रचलित कहानियों के साथ हिन्दी की मौखिक कहानियों का भी प्रचालन २०वीं

काताबरी के धारम्भ से हुआ । पं० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा लिखित हिन्दी साहित्य का इतिहास में फिरोजीलास गोस्वामी द्वारा 'इन्दुमती' को सर्वप्रथम 'उत्तम' की शर्ष प्रथम मौलिक कहानी माना गया है । शुक्ल की लिखाते है—

“यदि भाषिकता की दृष्टि से बाबप्रधान कहानियों को चुनें तो तीन मिलती हैं—इन्दुमती, म्यारह बर्ष का समय और दुलाई वाली । यदि इन्दुमती किसी बयला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की यही पहली मौलिक कहानी ठहरती है । इसके उपरान्त 'म्यारह बर्ष का समय फिर 'दुलाई वाली' का मन्बर प्राण है ।”

कीदृश्य भास 'हिन्दी कहानियाँ' नामक पुस्तक की भूमिका में लिखते हैं—

यह (इन्दुमती) पूर्णतया मौलिक कृति नहीं कही जा सकती क्योंकि इस पर खेकसपीयर के प्रसिद्ध नाटक 'टैम्पेस्ट' की छाया बहुत स्पष्ट है ।

—(भूमिका भाग पृष्ठ २३)

परन्तु इसका वातावरण भारतीय प्रतीय होता है । इसमें एक रामयुग की जिस ध्यान और ध्यान का दर्शन किया गया है वह भारतीय वातावरण के अधिक अनुकूल है । सम्भवतः tempest की छाया लेकर किसी बयला कहानी की रचना की गई है और फिर उस (बयला कहानी) के आधार पर इस कहानी को लिखा गया हो । इस प्रकार इस कहानी में भारतीय वातावरण प्रत्यक्ष करने का श्रेय या तो किसी बयला कहानीकार को है अथवा स्वयं इसी कहानीकार को । यदि हिन्दी कहानियों में विदेशी अथवा ऐसी कथानक की छाया की शोच की जाय तो सम्भवतः पूर्णतया मौलिक कहानियाँ बहुत कम निकलेंगी । यह कहानी कथावस्तु, पात्र तथा वातावरण की दृष्टि से मौलिक कहानी ही मानी जायेगी । ऐतिहासिकता की दृष्टि से इसका रचनाकाल सतमा ही पुराना है जितना सर्वप्रथम प्रचलित कहानी का । सरस्वती में प्रकाशित धारम्भिक कहानियों में 'इन्दुमती' सबसे प्राचीन रचना है । इसकी रचना

१— हिन्दी साहित्य का इतिहास^१ : पं० रामचन्द्र शुक्ल—नवीन संस्करण पृ० १०३

२— हिन्दी कहानियाँ : साहित्य मन्त्रालय लिमिटेड, प्रयाग ।

३—(घ) इन्दुमती : मेसर्स पं० फिरोजीलास गोस्वामी : 'सरस्वती' जनवरी सन् १९०० भाग १ सं० १३० १३५ ।

(घा) 'मोतियों की दुकान' मेसर्स गोपालराज 'सरस्वती' जनवरी सन् १९०२ । भाग ३ सं० २५० १७२ ।

पं० किमोरीलाल बोस्वामी द्वारा बनवरी सन् १९०० में की गई। इसमें मात्र मात्र तथा कला का वह सीखने हैं जिसके धारण पर इसकी १९वीं सताब्दी की कहानियाँ से कुछ किया जा सकता है। इस कहानी में विषयवस्तु, पात्र तथा वातावरण की नवीनता है। इसमें मायिकता मात्रप्रभावता तथा साहित्यिकता का वह चमत्कार है जो निर्माणकाल की कहानियों में नहीं मिलता।

६—प्रयोग-काल की कहानियों का वर्गीकरण—

प्रयोग-काल की मौखिक कहानियों के निम्न-निम्न प्रयत्न तथा प्रयोग सन् १९०० से लेकर १९१० तक बराबर होते रहे। इस काल की मौखिक कहानियों का वर्गीकरण उनके विषय के धारण पर किया जायगा क्योंकि इनमें रूप तथा दीर्घत्व स्वरुप नहीं मिलती। वस्तुतः इन इस वर्षों में कहानी-कला अपने प्रयोग काल की अवस्था में थी। वस्तु इस काल की कहानियों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जायगा :—

- (१) प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान कहानियाँ।
- (२) पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियाँ।

(क) 'कुम्हार' ले० किमोरीलाल बोस्वामी—'सरस्वती' सन् १९०६।
मात्र ३ सं० ७।

(ख) 'प्रेम की पुर्ण' ले० मयबागदास की ए०—'सरस्वती' सन् १९०९।
सितम्बर। मात्र ३ सं० १५० २०७।

(ग) 'पति का पवित्र प्रेम' ले० निरिवाकत बाबूपेयी सरस्वती' मात्र ४ सं० १। १९०९।

(घ) 'दृष्टिबान' ले० कुन्दर बन्धु मित्र—सरस्वती—मात्र ४ सं० १-३ पृ० ६४। १९०९।

(ङ) 'सुगो वाली हूयेसी' ले० पार्वतीनन्दन—सरस्वती—मात्र ४, सं० ३ पृ० १९२। १९०९।

(च) 'आष्ट वर्ष का समय'—ले० रामचन्द्र सुल्ल—सरस्वती—मात्र ४ सं० १। सन् १९०९ पृ० ३ ८।

(छ) 'पवित्र धीर पतितानी'—ले० निरिवाकत बाबूपेयी—सरस्वती' सन् १९०९ मात्र ४ सं० १२ पृ० ४११।

(ज) 'स्वर्न की ध्वज'—ले० महावीरप्रसाद—सरस्वती' सन् १९०४। मात्र ३ सं० १ पृ० ८१।

(झ) 'कुलाई वाली'—ले० बंनमहिता—'सरस्वती' सन् १९०७। मात्र ८ सं० २

प्रतिपादन रसि का कोई विशेष चमत्कार नहीं मिलता । यह वर्तमानक पद्धति में मिली गई है । इसकी कथावस्तु साधारण है । पति ४० वर्ष की अवस्था के हैं और पत्नी २० वर्ष की । पत्नी को तोता मँगाने की हठ है । पति पत्नी में इस विषय को लेकर झगड़ा होता है, परन्तु अन्त में प्रेमपूर्वक सन्धि हो जाती है । तात्पर्य यह कि उन्होंने साधारण रस की प्रेम-कहानियाँ लिखी हैं । इनमें कल्पना-कला अपने प्रबोध-काल में मिलती है । अतः इनमें तात्त्विक संतुष्टि की खोज करना ठीक नहीं । इनको विषय तथा प्रतिपादन रसि के बिचार से साधारण कोटि की रचनाएँ ही समझना चाहिये ।

(६) रामचन्द्र गुप्त की कहानियाँ :—हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक निकम्यकार तथा कवि प० रामचन्द्र गुप्त ने एक समय कहानी रचना की ओर भी ध्यान दिया था । यद्यपि उनके नाम के साथ अधिक कहानियों का सम्बन्ध नहीं लगाया जाता किन्तु उनकी लेखनी से जो कहानी निकली उनकी अपनी स्वतन्त्र गहृता है । गुप्त की साहित्य के आचार्य तथा निर्माता थे । उन्होंने साहित्य के एक विशिष्ट रूप को ही 'कहानी' की संज्ञा दी । उनके मत में ऐसी व्यवस्था जिसमें कोई कथनात्मक हो, 'कहानी' कहानियों की अधिकारिणी नहीं । प्रयोग-काल के इस वर्षों में अनेक मनोरञ्जक तथा घटनाप्रधान रचनाएँ मिली हैं परन्तु रचना के इन सब प्रकारों को गुप्त की वर्तमान 'कहानी' की संज्ञा नहीं देते । उनकी दृष्टि में जब समय की 'आख्यायिका' कहानी तथा 'नृत्य' नाम की रचनाओं में वर्तमान 'कहानी' के वर्तन नहीं होते । आर 'कहानी' साहित्य का ऐसा रूप है जिसमें आचारमयता सामर्थ्य तथा घटना का विशेष स्थान रहता है तथा जिसकी विषयवस्तु तथा प्रतिपादन रसि में रोचकता होती है । प्रयोग काल की का कहानियाँ इनसे पहले मिली हैं उनमें आचारमयता का अभाव है । उनमें कल्पना का चमत्कार घटनाओं को सुसुहृत्पूर्ण बनाने में ही बिस काया गया है । उनकी भाषा चमत्कार-रूप है । अस्तु गुप्त की ने जिस रचना को कहानी संज्ञा दी उसका निर्माण उस समय बहुत कम हुआ । वे 'कहानी' को केवल घटनाप्रधान नहीं चाहते थे बल्कि उसमें सामर्थ्य आचारमयता तथा साहित्यिकता आदि गुणों का होना आवश्यक समझते थे । उन्होंने लिखा है—

'घटनाप्रधान और सामर्थ्य उनके (कहानियों के) से जो रूप में वे भी बहुत पुराने हैं और इनका विषय भी ।.....' यदि सामर्थ्य की दृष्टि से आचारमय कहानियों को चुनें तो तीन मिलती हैं—'रघुपती' प्यारू वर्ष का समय और 'कुलाईबासी' यदि रघुपती किती बयला कहानी की ज्ञाना नहीं है तो हिन्दी की यही पहली मौलिक कहानी ठहरेगी है । इसके आचार

‘म्यारह बर्ष का समय’ फिर ‘दुलाईवासी का नम्बर पाठा है। (हिन्दी साहित्य का इतिहास) सै० रामचन्द्र मुब्तल पृष्ठ ११)

प्रतः स्पष्ट है कि शुक्ल जी ने मानिक तथा भाव प्रधान कहानियों को ही अपने विशेषण का विषय बनाया। प्रयोग-काल में ‘कहानी के बितने प्रयोग हुए वे सब बटना-प्रधान कहानी के ही प्रयोग थे-यद्यपि उनमें जाचों की समक बीच-बीच में प्रवेश मिलती है। अपने समय की बहुत सी कहानियों में से शुक्ल जी ने केवल तीन कहानियाँ ‘इन्दुमती’ ‘म्यारह बर्ष का समय’ और ‘दुलाईवासी’ चुनी। ‘इन्दुमती’ की मौसिकता में स्वयं शुक्लजी को शक्य है। वे इसमें किसी बयान कहानी की छाया का अनुमान करते हैं। श्रीहृदय शर्म इसको खेकसपीयर के प्रतिष्ठ नाटक ‘टैम्पेस्ट’ की छाया मानते हैं। फिर भी विषयवस्तु पात्र तथा बातावरण की लचीलता के साधारण पर सबने इसको हिन्दी की सर्व प्रथम मौसिक कहानी माना है। वस्तु मौसिकता और ऐतिहासिकता दोनों के विचार से पहले इन्दुमती और फिर ‘म्यारह बर्ष का समय’ का स्थान पाठा है।

इस कहानी की घटनाएँ सुदूरत-बड़ क हैं परन्तु कथा के बीच-बीच में भावात्मक प्रसंग अपेक्षानुर मधिक प्रभावपूर्ण तथा मानिक है। इसकी कथावस्तु का साधारण संयोग तथा घट्ट पर निर्भर है। इसमें पवि-स्त्री का विपुला हुआ जोड़ा संयोगवत्तर फिर मिल जाता है। कहानी की कथा वस्तु के विकास के साथ प्रकृति चित्रण की ओर भी कहानीकार ने ध्यान दिया है। उनके प्रकृति-चित्रण का एक उदाहरण देखिए —

‘देखा तो धरतः धरतः भूमि में परिवर्तन मक्षिण होने लगा, मरुस्थल मिथिल पहाड़ी ऐसीसी भूमि खोपसी कर मकोव की छोटी छोटी कण्टकमय आकृति हृष्टि के प्रस्तर्गत होने लगी।’ (‘म्यारह बर्ष का समय’ से)

इस कहानी की धैर्मीवत्त विद्येयता यह है कि इस में कहानी कार बीच-बीच में कथावस्तु की व्याख्या प्रकथा स्पष्टीकरण स्वयं करता चलता है। यथा—

‘इस प्राकृत्यापिका में यही आठ होता येय है कि चन्द्रसेखर मिस के पुत्र की क्या क्या हुई। हमारे कतिपय पाठक हम पर बोधारोपण करेंगे कि है! न कभी साक्षात्त हम न बाठानाय हुआ न लम्बी-लम्बी कोर्टपिय हुई यद् प्रेम कथा। महामय वृष्ट न हृष्टि। इस घट्ट प्रेम का वर्म और कर्तव्य में चलिष्ठ सम्बन्ध है। इसकी उत्पत्ति केवल सबाधय और नि स्वार्थ हृष्टि में ही हो सकती है।’

(‘सरस्वती’—मिनम्बर सन् १९०३ भाग ४ सं० ९ पृ० ३१२ ३१९)

साक्ष्य यह कि कहानीकार ने इस कहानी की रचना करते समय इसके सब तत्वों का ध्यान सामने रखने का प्रयास किया है। इसकी कथावस्तु में घटना की प्रचानता है और साथ ही इसके पात्रों में चार्किरिक विशेषताएँ हैं। इन्होंने कथा घान के मार्मिक क्षणों की सद्मात्रणा उत्तम ढंग से की है। इस कहानी का कथोपकथन संस प्रमाणपूर्ण तथा पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल मिलता है। कहानी का लक्ष्य घट्ट प्रेम की स्थापना करना है। इसका शीर्षक घटना या पात्र के आधार पर न हो कर एक साधारण्य के आधार पर रखा गया है। इसकी प्रतिपादन-शैली बर्णनारमक है। वस्तुतः प्रयोग काल की सब कथनियों में इसका मुख्य तात्विक दृष्टि से बहुत ठा है। जब प्रत्य कहानीकार साधारण्य को ही कहानियों की रचना का प्रमाण कर रहे थे उस समय पं० रामबन्धु मुकुन्द ने ऐसी कहानी उपस्थित की जो तात्विक दृष्टि से साहित्य की उत्कृष्ट तथा ऊँची रचना मानी जाती है।

(ई) पार्वतीश्रमन की कहानियाँ—गिरिजाकुमार शीष उपनाम पार्वतीश्रमन ने शैलिक तथा प्रदुहित दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। इन्होंने धमरीकन बसंत संवरेषी धारि धनेक विदेशी कहानियों के द्वितीय कथान्तर उपस्थित किये हैं। इनकी शैलिक कहानियों में समामवानी करम रैज मास्त्रियों की माता कधीब मुन्धरी, मुहम्मद गोपी का प्रन्त, बलिहूर हूर धनोधा स्वर्णवर तारवीवी बन्नी की विधिया काठ का बोझा मानवी या बागवी नाग नापी तथा धिभिता धारि प्रविड है इन कहानियों का संघह 'वल्ग-नहरी' के नाम से स्वतन्त्र पुस्तक के रूप में हो चुका है। प्रविड मासिक पत्रिका 'सरस्वती' में भी इनकी कुछ और कहानियाँ निकली हैं। इनमें से कुछ ये हैं—'भुवों वाली हबेनी' २ 'रामसोवन साह' ३ 'एक के दो दो,' ४ 'मेरा पुनर्जन्म' ५ 'ध्रम ना पुशारा' ६ धारि।

इन्होंने कहानी-रचना का कोई बम्मीर जर्ह्व नहीं माना। इन्होंने धमकाय का समय धानन्द के साथ स्थीन करने के लिए इनके दधिकर मेज के रूप में ही

- १—'वल्ग-नहरी' साहित्य भवन लिमिटेड प्रकाश सं० १९७७।
- २—'सरस्वती' भाग ४ सं० ३ सन् १९०३ पृष्ठ १६२।
- ३—'सरस्वती' भाग १९०४—भाग ३ सं० ३ पृष्ठ १३१।
- ४—'सरस्वती' सन १९०९—भाग ७ सन् ७ पृष्ठ २६९।
- ५—'सरस्वती' सन १९०९—भाग ७ सं० २ पृष्ठ ५६।
- ६—'सरस्वती' सन १९०९—भाग २ सं० ३ पृष्ठ १६६।

कहानी सिलसला प्रारम्भ किया। यतः इनकी सब कहानियाँ मनोरंजनार्थ^१ उपस्थित हुई हैं। बल्प-सहृदी की पत्रिकाओं कहानियों में मनोरंजन के साथ कल्याण का समन्वय मिलता है। इनकी 'जमा मजाली' धीरे-धीरे कहानी में एक बाकिनी का चित्रण किया गया है। 'कर्म-रेख' में भाग्यवाद के प्रति विरोध उपस्थित हुआ है। 'मुहम्मद घोरी का घण्ट' की ऐतिहासिक घटना में कल्याण का समुचित चित्रण हुआ है। 'मनोना स्वयंवर' में अंगरेजी समाज का प्रस्तुत चित्र उपस्थित किया गया है। तार की बीबी और अमी की बहियाँ इनकी मनोरंजन प्रधान कहानियाँ हैं। इनकी कुछ कहानियों के कथानक कौतूहल-बद्धक तथा घमेलिक हैं तथा—मूर्खों वाली हूबेली। इस कहानी की कथावस्तु में तिलस्म या जादू को भी स्थान मिला है। 'एक के दो दो' कहानी प्रेम प्रधान रचना है जिसका लक्ष्य मनोरंजन है। यह वर्षों के लिए लिखी गई है। इसमें बीजगणित का सिद्धान्त कहानी के रूप में उपस्थित किया गया है। 'प्रेम का फुहार' नामक कहानी में एक सामाजिक संघर्षता की अभिव्यक्ति की गई है। तात्पर्य यह कि विषयवस्तु की दृष्टि से पार्वतीमन्थन की कहानियों में कल्याण की प्रचुरता है और प्रेमप्रधान कथाओं का बाहुल्य है। इनकी रचना पाठकों का मनोरंजन करने के उद्देश्य से हुई है।

इनकी कहानियों में पाठों की आर्थिक विशेषताओं के स्थान में बटनायों की प्रधानता है। इसकी बटनायों के प्रति पाठकों का कौतूहल निरन्तर बढ़ता रहता है। इनमें संवाद तत्व का प्रायः अभाव है। इन्होंने कहानी रचना की कला के रूप में बहुरूप न करके मनोरंजन के साधन के रूप में माना है। प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास की दृष्टि से भी इनकी कहानियाँ साधारण श्रेणी की हैं। इनकी अधिकांश कहानियों में कथावस्तु का विकास प्रस्तावना मुक्यांस अरमावस्था तथा पृष्ठभाग के रूप में नहीं होता। इनके पाठों का अरिच-विचलन बर्तन द्वारा उपस्थित किया गया है। इनकी अधिकांश कहानियाँ अल्प पुरय और बर्तनात्मक शैली में बर्तित हैं। मेरा पुनर्जन्म कहानी उत्तम पुरय प्रधान शैली में लिखी गई है। इसमें कहानी का प्रारम्भ बर्तन द्वारा धीरे-धीरे अर्थात् अल्पकाल में हुआ है। अन्तर्निहित द्वारा रचित कहानी 'नासिकेतोपाख्यान की याँति इसमें भी अल्पकाल बर्तन प्रारम्भ में दिया गया है। तथा के बीच बीच में कहानीकार अपनी ओर से भी कुछ कहता चलता है। यथा—

१ 'कथा पत्रिका बढ़ाने का साहस नहीं होता। दर है, कि नहीं सम्पादक महाशय अपने बलम की तैज नीक से मेरे पीड़ित मरीर में गया

भाव न कर हैं। मेरी दुःखपूर्वक व्याख्यायिका बहुत लम्बी है। 'सरस्वती'। उस सबके छापने का स्थान नहीं है। बस इतना ही जान लीजिए कि मैं यहाँ खों कर फिर भी उठा हूँ। १

—('मिठा पुनर्जन्म' से)

इसकी कहानियाँ सजिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार के भाकार की हैं। इन कहानियों में या कुछ क्लृप्तता है वह उनकी वर्णनात्मक शैली में ही है। हाँ उन कहानियों में भाषान्त सौन्दर्य प्रबन्ध मिलता है (वसिष्ठ दूर) उनकी भाषा में उल्लेख शब्दों का प्राधान्य है। किसी किसी कहानी में व्यावहारिक शब्दा (करम रेख) का प्रयोग हुआ है। कहीं-कहीं बहिस्त 'बामाव' जैसे उर्दू के चलने उच्च भी प्रयुक्त हुए हैं। इनकी उत्तम शब्द प्रयोग तथा काव्यमयी भाषा के एक दो उदाहरण देसिए —

- (ग) "इस समय सूर्य डूब रहा था उसकी गति बड़ी भीमी थी। फिरलं सात रंग के बादलों की शोभा बढ़ाती हुई पैरों के अन्तरी भाग पर था पहुँची थी। बादलों के छोर का भाग मानों बूँदधार का उस पर सूर्य की फिरलों धाजाने से एक प्रपूर्ण सुन्दरता हो रही थी।" २
- (घ) 'सूर्य प्रकाश जैसे दिन भर की गोकरी पूरी करके अस्तावसत कं चोटी पर चढ़ कर धीरे-धीरे फिरलों की रेखाओं को पक्षियों से चढ़ चहाते हुये वृत्तों पर से चिने हुए कमलों से शोभित सरसी के तीर पर से समेट लेते हैं। जीवन के अस्तावसत की चोटी पर लड़ी हुई बुद्धिया बिचबा भी उसी तरह धीरे धीरे प्रीति ममता के माया जाल में से अपनी धासक्ति कपी फिरलों की लीज लेने लगी।" ३
- (ङ) 'अठिति देवी बहुत धीरे धीरे अपने नामे बूँदट को हटाकर अपने अज्जसत मुख का प्रकाश दिखाने लगी थी, अम्बुमा रात भर लड़ी धीरे काट कर चलती हैर निर्लज्ज की भाँति एक लाख भर के लिए अपने कर्तों से दुमुबिनी के कोमल कपोलों को सार्ज कर रहा था कि उसे देख कर पौंसलों से पक्षियाँ तिर निवस कर लीं। छी !! छी !!! कह कर बोल उठे। देवाटी दुमुब बासा मारे साज के दुम्हसा गई।" ४

१—'सरस्वती' : फरवरी सन् १९१६ : भाग ७ सं० २ पृष्ठ २६१०।

२—'अल्पसहरी' : 'मुहम्मद गौरी का जाल' पृष्ठ ९२।

३—'अल्पसहरी' पृष्ठ ९९।

४—'सरस्वती' : सन १९१४—भाग २ सं० २ पृष्ठ १२३।

(४) प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान कहानियों की विशेषताएँ:—प्रयोग काल की प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान कहानियों में प्रेम-कथाओं की प्राचीन-परम्परा के दर्शन होते हैं। इनमें बहुरूपि पात्रों की आर्थिक विशेषताएँ सामने आती हैं किन्तु इनकी बटनाएँ उनके पात्रों से प्रयुक्त स्वान्त चरित्र का प्रयास हुआ है। इस समय मार्मिक तथा मात्र इनमें यथार्थगत के निकट जाने का प्रयास हुआ है जबकि परन्तु ऐसी कहानियाँ संख्या में बहुत कम हैं। इस काम की प्रायः सब प्रेमप्रधान कहानियों में—एक ही कहानी को छोड़ कर—भाषागत सीमन्त साधारण कोटि का मिसला है। ये अल्प पुरुष तथा अल्पतमक सीमा में सिद्धी पाई हैं। प्रयोग काल की इन कहानियों के अन्तर्गत कहानी रचना के दो निम्न-निम्न प्रयत्न तथा प्रयोग हुए उनके द्वारा मार्मिक तथा मात्रप्रधान कहानी का बटनाप्रधान कहानी से स्वस्वमेव स्पष्ट हो गया। कहानी के सीमा-बोध तथा स्वरूप की एकरूपता को निर्धारित करने में यह नवीन प्रयोग अधिक महत्वपूर्ण था।

८—प्रयागकास की पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —

(घ) महावीर प्रसाद द्विवेदी की कहानियाँ:—‘सरस्वती’ सप्ताहक महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अपनी प्रतिभा का परिचय साहित्य के निम्न-निम्न कालों की रचना में प्रकाश में किया। उन्होंने २०वीं शताब्दी के आरम्भ से ही काव्य निबन्ध आलोचना आदि विषयों की रचना की। सात ही ‘आख्यायिका’ बीसी नवीन साहित्यिक-रचना की ओर ही उनका ध्यान आकृष्ट हुआ। प्रयोग-काल में ‘आख्यायिका का कोई निश्चित रूप कहानीकारों के सामने नहीं था। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने ‘सरस्वती’ का सप्ताहक बनने के साथ (सन १९०३) कहानी का स्वतन्त्र प्रयोग किया। उनके मत से आख्यायिका अथवा कहानी कोई काल्पनिक रचना नहीं है। उसे तो सच्ची बटनाओं पर आधारित होना चाहिए। एक स्वान्त पर उन्होंने लिखा है:—

‘ये आख्यायिकाएँ मन की सङ्गत नहीं हैं, सर्जना सत्य हैं। दीर्घ जन ने एक सच्चा उत्तर प्रेम कर उत्तमनिकार के निबन्ध (रचन) को जारी रखने में होने वाले धम्याय का बहुत ही सच्चा अर्थन किया है। उसने इन पत्र में इन दोनों आख्यायिकाओं का भी निबन्धन किया है।

(‘सरस्वती’, नूतन जन १९०३ पृ० २४२)

तात्पर्य यह कि महावीर प्रसाद द्विवेदी ने ‘आख्यायिका’ को सच्ची बटनाओं के आधार पर लिखी गई रचना माना है। उनकी ‘आख्यायिकाएँ’ ऐतिहासिक कहानियों

के मन्तव्यत जाती हैं। इनकी भाष्यायिकाएँ प्रयोगकाल की रचनाएँ हैं। इनकी एक भाष्यायिका 'स्वर्ग की फलक'^१ नाम से सन १९०४ में और दो सन १९०२ में 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई। पून सन १९०२ में प्रकाशित होने वाली इनकी दोनों भाष्यायिकाओं^२ में साहेबजी तथा श्रीरंगरेव के राजनिबन्धों की घोर संश्लेषिता मया है। इनकी अन्य कहानियाँ 'सरस्वती' (सन १९११ भाग १२) में 'ज्ञानज्ञाना घोर सुनेव पर्वत 'मिर्जा धन्पुरहीम ज्ञानज्ञाना की उदारता' भावनों के साहित्यसाह धन्पुरासिब' घोर 'साहेबजी' यापि नाम से प्रकाशित हुई हैं। ये सब कहानियाँ ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित हैं। इनमें कल्पना तथा भावों का योग नहीं हुआ। इनकी कहानियों द्वारा केवल इस बात का पता मिलता है कि २० वीं शताब्दी से पारम्भ होने वाली हिन्दी कहानियों के कितने प्रयोग हुए सनमें ऐतिहासिक रूप भी सम्मिलित हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से इनकी कहानियों में कोई विशिष्टता नहीं मिलती। सनमें प्रतिपादन भीनी का कोई नया रूप प्रयुक्त नहीं हुआ। सब कहानियाँ बर्तमानक पद्धति में बरिणत हैं। भाषा कीसल भी सनमें साधारण कोटि का मिलता है।

(घा) बुम्बाजनसाल बर्मा की कहानियाँ— प्रयोगकाल के इस वर्षों में जिन ऐतिहासिक कहानीकारों की रचनाएँ सामने आईं उनमें बुम्बाजनसाल बर्मा का प्रमुख स्थान है। उन्होंने 'राजीवन्द भाई'^३ 'साठार घोर एक बीर राजपूत'^४ लक्रेविस्ट की पत्नी'^५ यापि ऐतिहासिक कहानियों की रचना की है। इन कहानियों का साठारण बर्तमान से बहुत दूर पीछे का है। इनमें बरिणत कथाओं का सम्बन्ध ऐतिहासिक भट नाओं से है। इनमें प्रेम घोर बीरता का बर्णन किया मया है। इनकी बटनाएँ मनोरंजक तथा कोतूहल बर्णक हैं। 'राजीवन्द भाई' में बठलावा मया है कि धवन भी भारतीय भावना के रथक रहे हैं तथा उन्होंने सबसर पड़ने पर धपने प्राणों को संकट में शम कर धपने बर्तम्य का पालन किया है। इस कहानी में एक मवन एक राजपूत कुमाठी की राजी स्वीकार करके सतके प्रति धपने कर्तम्य का पालन करता है।

१—'सरस्वती' : सन १९०४ भाग २ स० ३ पृष्ठ २२।

२—'सरस्वती' : पून सन १९ २ पृष्ठ २४१ तथा

'सरस्वती' : सन १९०२ पृष्ठ ४२२।

३—'सरस्वती' : सन १९०२ भाग १० स० ९।

४—'सरस्वती' : सन १९१० भाग ११ स० १० पृ० ४२७।

५— सरस्वती नवम्बर सन १९१४ भाग १५ स० २ पृष्ठ ६१४ से ६२२ तक।

'सर्वाभिसृष्ट की पत्नी' में विधियों के अधिकार की कर्त्ता की गई है। 'स्त्री को पुरुष-जीवन में स्त्री बन कर धारण का अनुभव करने में अधिक सुख मिलता है' प्रथम पुरुषों से प्रपत्नी को स्वतन्त्र बनाकर रहने में।" इस धारणा पर कहानी में विचार किया गया है। कहानीकार ने विधियों के लिए यह उपयुक्त ठहराया है कि वे पुरुष-जीवन में ही मन लवायें। मन्वजा आन्दोलन कर्त्तव्यों के साथ हुए बढ़ते हुए चलने में उनका जीवन धारण तथा धारितमय न रह सकेगा। इन कहानियों द्वारा देश के मुठकासीन इतिहास तथा इसकी संस्कृति पर धरणा प्रकाश पड़ता है। इन कहानियों में कलात्मक बमत्कार सामने नहीं आता। इन कहानियों के साथ कर्त्ता की प्रथम ही ऐतिहासिक धारणाओं का पुनः। हिन्दी कहानी कथन को उनकी अधिक कहानियाँ आत्म्य नहीं है।

(इ) प्रयोग-काल की ऐतिहासिक तथा ऐतिहासिक कहानियों की विशेषताएँ—

प्रयोग-कालीन इन ऐतिहासिक कहानियों में कहानी-कथा बनने आरम्भिक रूप में मिलती है। अधिकतर ऐतिहासिक कहानियों में कर्त्ता की आरम्भिक विशेषताएँ सामने नहीं आती जिनमें कर्त्ताओं की ही प्रथमता मिलती है। इनके कथानक मुठकासीन इतिहास की आरम्भिक उपस्थिति न कर के कर्त्ताओं के लिए मनोरंजन की सामग्री उपस्थित करते हैं। इनमें कथना का अनुचित बोध हुआ है। इनकी कथावस्तु में धारण सम्बन्धी किसी विशेष नियम का पालन नहीं हुआ है। इनमें संवाद तथा का धारण है। प्रायः सब कहानियाँ वर्तमानकाल की ही में लिखी गई हैं। उनकी भाषा उत्तम शब्द प्रदान है। इन कहानियों में विषयवस्तु के साथ साथ धीरे-धीरे प्रतिपादन की भी कोई उल्लेखनीय बमत्कार नहीं मिलता। हाँ इनके द्वारा कहानी का सीमादेश तथा कथात्मक रूप दोनों कुछ कुछ निर्धारित होते हुए सामने आने लगे।

६—प्रयोग-काल की आसूनी तथा साहसप्रधान कहानियों की विशेषताएँ—

(अ) बीरबलराम कहानी की कहानियाँ—बीरबीर यात्री के प्रथम दस कर्त्ता में जिन रचनाकारों ने आसूनी तथा साहसप्रधान कहानियाँ लिखीं उनमें बीरबलराम कहानी तथा निजामशाह प्रमुख हैं। कहानी में आसूनी धीरे-धीरे निजामशाह ने साहस तथा बीरता की कहानियाँ प्रथम रूप से लिखी हैं। कहानी, हिन्दी कथन में धरने आसूनी धारणाओं के कारण बहुत प्रसिद्ध है। उन्होंने कुछ आसूनी कहानियाँ भी लिखी हैं। हिन्दी में उनकी निम्नलिखित कहानियाँ प्रथम कहानी-संग्रह उपलब्ध हैं—

का पुत्र^१ उर्फ राकत मानसिंह चरित, नरपंचक^२ चतुरचंचला^३, डाकू की पहुनाई^४ तीन तहकीकात^५, त्रिवेणी^६ तथा धीमन्ना^७ ।

इनकी कहानियों का लक्ष्य कुतूहल पूर्ण घटनाओं द्वारा पाठकों का मनोरंजन करना है। इनकी कुछ कहानियाँ उपदेशात्मक हैं। धीमन्ना प्रेम प्रधान कहानी है। इसमें नायिका (धीमन्ना) अपने पिता के साथ बंजर में रहती है। सहसा एक मन्त्रबुद्ध से उसका साक्षात्कार होता है। पिता मन्त्रबुद्ध की परीक्षा लेता है तथा अन्त में दोनों प्रेमियों में विवाह सम्बन्ध स्थापित करा देता है। 'त्रिवेणी' में तीन कहानियाँ संग्रहीत हैं—विचित्र खोरो गुमनाम बिट्ठी तथा सच्ची बटना। तीनों कहानियों के अन्तर्गत जासूसी तथा कुतूहल पूर्ण हैं। उनका आकार इस भास की अन्य कहानियों की अपेक्षा लम्बा है। यथा—विचित्र खोरी (४० पृष्ठ) सच्ची बटना (३८ पृष्ठ) गुमनाम बिट्ठी में बहादुर भी की पूर्णता और बहीरीर उर्फ मुमाकिरतान का बुराबूह दिखाना यथा है। 'तीन तहकीकात' में भी जासूसी घटना प्रधान तीन कहानियाँ संग्रहीत हैं, यथा—जासूस की बर्बामर्सी (२७ पृष्ठ) सुरें की बाँध (२८ पृष्ठ) हमारी बापरी (४६ पृष्ठ) ये कहानियाँ भी आकार में लम्बी हैं। इनमें जीवन के लीनित घटों की व्याख्या की गई है। इनमें पात्रों की आर्थिक विवेकताओं के विकास के स्थान में उनकी शारीरिक मात्र मिलती है। 'डाकू की पहुनाई' (३४ पृष्ठ) में प्रसिद्ध ठाँठिया जीस की बहादुरी का वर्णन किया है। 'नर पंचक' में पाँच कहानियाँ— बाबरी बगो 'नर भोजार्ई 'घाटा' संकट में चिरा' अन्धे के हाथ बन्दे संग्रहित हैं। बाबरी बगो धीरंर कहानी का विषय राजनीतिक है। इसकी कथावस्तु में जेतपाना देव तथा समाज सेवा हिन्दू-मुसलिम साम्प्रदायिकता का विरोध धार्मिक महत्वपूर्ण विषय पाये जाते हैं। नर भोजार्ई सामाजिक कहानी है जिसमें बाबराब व सम्पति सम्बन्धी अन्धे दिखसाये गए हैं। इस कहानी में घटनाओं की प्रधानता के साथ पात्रों की

१—'जासूस आरिज बनारस' ।

२—'मिनेजर 'जासूस' बनारस सोटी ।

३—'भारत अमल बग्यासय रीबां सन् १९६३ ।

४—'जासूस' मद्रास, नाजीपुर ।

५— बम्बयना प्रेम नाशी ।

६—'मिनेजर जासूस बनारस ।

७—अन्धकार सहायक सम्पादक 'हिन्दोस्तान' कासनाकर ।

पारिवारिक विशेषताओं की धीरे धी संवेत किया गया है। भाई बहूत को जामदार धपने नाम सिखाता है पठगु भीजी धपनी जामदार माज्जे के नाम कर देती है। इस प्रकार कहानी का धन्य उपदेशात्मक हो जाता है। इसमें भारतीय हिन्दू मार्हस्थ तथा पारिवारिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। कहानी की भाषा में बोल बाल का रूप प्रबुद्ध हुआ है। स्त्री पात्रों का चरित्र विशेषकर बोलबाल की भाषा में कराया गया है। 'संघट में धिया' भी हिन्दू परिवार के जीवन का जन्म विफल करती है। 'सोव का लकड़ा धपना हो सकता है' इसमें बड़ी बात स्पष्ट की गई है। बुरी परनी धपनी झण्डाबस्ता में सोव के लकड़े के प्रति धपने कर्तव्य की पड़नाती है। 'विशाल बाबमी की कसौटी है' यह विख्यात इस कहानी में भली भाँति समझाया गया है। सारांश यह कि बोपालराम यज्ञरी की कहानियों में बलिष्ठ विषयवस्तु का सम्बन्ध पारिवारिक जीवन की विषय समस्याओं का उद्घाटन करने तथा कुतूहल पूर्ण बाधुसी कथानकों का बल्लि करने से है।

रचना-काल की दृष्टि से इनकी कहानियाँ साधारण कोटि की हैं। उनमें कथा वस्तु का विकासक्रम प्राकृतिक नहीं। इन्होंने छोटी धीरे बड़ी धन प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। इनकी कहानियों का लक्ष्य, मनोरंजन तथा उपदेश दोनों हैं। ये बर्तुतात्मक शैली में लिखी हैं तथा इनमें साहित्यिक भाषा के स्वभाव में बोलबाल की भाषा का व्यावहारिक रूप अधिक निमता है। इनकी भाषा कहीं बड़ी 'बटपनी तथा बहतापूरु' की मिलती है। उनमें पूर्ण समस्याओं व मुद्दावर्तों का वैकटिक प्रयोग किया गया है। वस्तुतः इनकी भाषा सीधी सारी तथा व्यावहारिक है धीरे उसमें बसात्यकता का चमत्कार कम है। इनकी कहानियाँ साधारण पाठकों के पाठकों के लिए मनोरंजन की पर्याप्त सामग्री उपलब्ध करती हैं।

(घा) निजामशाह की कहानियाँ:—निजामशाह ने चिकारी जीवन में सम्बन्ध रखने वाली कुछ कहानियाँ २० वीं शताब्दी के प्रारम्भ में लिखीं। इनका प्रकाशन 'सरस्वती पत्रिका' में हो चुका है। इनमें 'सुधर का चिकार' एक खास तथा बीरता की कहानी है। इनका प्रचार कोई कार्पनिक बटना नहीं है। इसमें कहानीकार ने घात बीरता लक्ष्मी बटनाओं का उल्लेख किया है। एक सुधर लाला में वाली पीने जाता है। कहानीकार निजामशाह निबट के बुद्ध पर से उसका चिकार करना चाहता है। दुर्भाग्य में उठी कुता पर लान बड़ जाता है। साहसी चिकारी लान

सूत्र तथा रीति का विकास एक साथ करने में सफल होता है। रचना कला की दृष्टि से इस कहानी की विशेषता यह है कि इसका धारक संक्षिप्त तथा प्रतिपादन संक्षिप्त उत्तम मुख्य प्रधान है। इसमें उद्गु लक्ष्यों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है जिसका कारण सम्भवतः कहानीकार का सुसमयान होना है। इस कहानी में सुखी बटनामों का वर्णन इस ढंग से हुआ है कि इनमें मनोरञ्जन तथा कुतूहल पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है।

(४) आधुनी तथा साहित्यप्रधान कहानियों की विशेषताएँ:—इन कहानियों में कथा-वस्तु का विकास वैज्ञानिक ढंग से नहीं मिलता। इनमें बटनामों की प्रधानता है परन्तु पात्रों की आर्थिक विशेषताओं की ओर भी संकेत किया गया है। इनके कथा नक कुतूहल पूर्ण तथा मनोरञ्जक हैं। रचना-काल की दृष्टि से ये कहानियाँ साधारण कोटि की हैं। ये भिन्न भिन्न धारक की हैं तथा इनकी प्रतिपादन रीति वर्णनात्मक है। आर्थिक दृष्टि से इनमें कथोपकथन का भी बमत्कार सामने आता है इनके धीरे-धीरे बटना तथा पात्र दोनों के साधारण पर रखे गये हैं। माया की दृष्टि से इन कहानियों में विशेष बमत्कार नहीं मिलता प्रायः सब कहानियाँ बोधव्यक्त की व्यावहारिक भाषा में लिखी गई हैं। इनके द्वारा साधारण योम्यता के ही पाठकों का मनोरंजन होता है। इनमें कलात्मकता का प्रभाव सर्वत्र पाया जाता है। प्रयोग काल की आधुनी तथा साहित्य प्रधान कहानियों में कहानीकारों द्वारा जो भिन्न भिन्न प्रयत्न किए गए उनके परिणाम स्वरूप हिन्दी कहानी-कला का एक निश्चित स्वरूप सामने आया।

१०—प्रयोग काल की सामाजिक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —

(घ) मास्टर भवनान बाल बी० ए० की कहानियाँ:—यों ती हिन्दी की सामाजिक कहानियाँ कुछ धीरे चलकर आरम्भ होती हैं परन्तु प्रयोग काल में भी कुछ कहानीकार सामाजिक कहानियों को लेकर आते। इनमें मा० भवनानबास बी० ए० बंमहिषा का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनकी कहानियाँ "सरस्वती" मासिक पत्रिका में प्रकाशित हुई हैं। मास्टर भवनानबास बी० ए० ने हिन्दी कहानियों के आरम्भ काल में बहुत ही शक्तिशाली सामाजिक कहानियाँ लिखीं। इनमें 'प्लेन की बुद्धि' धीरे-धीरे कहानी प्रसिद्ध है। इस कहानी में बुद्धिशील जीवन का चित्रण किया गया है। यह की विस्ती करते से पृष्ठ गई, जिसके कारण यह मृत्यु के चक्रे से बची। यह समतान भूमि से चलकर पर लौटती है। पतिवैध स्त्री को बुद्धि समझ कर तमबा मारते हैं। बार आती जाता है। यह करने से बच जाती है। कहानी का साधारण एम आरबर्द-जनक

बटना को बताया गया है। इसमें 'संयोग' को प्रमुख स्वाम्य मिला है। इसमें पात्रों की पारिवारिक-विधेयताओं के स्वाम्य में कथावस्तु की प्रधानता रखी गई है। इसकी बटना मनोरंजक है। इसमें संवाद तत्व का प्रभाव है। कहानी को आकर्षक बनाने के लिए इसकी प्रतिपादन शैली में कृत्रिमता का योग हुआ है। इसकी कथा के बीच बीच में पद्य-पंक्तियों का प्रयोग किया गया है जो कहानी की रासकता बढ़ाने के लिए है। यथा— 'सर्व कुछ जीवन के व्यवहार' तथा "कुसुम मीत काकी कोन"। आचार्यक अक्ष भी बच तक आए हैं। परंपरेकी धर्मो का प्रयोग बीच बीच में प्रचुरता से किया गया है। इन्होंने संस्कृत की शाब्दावली प्रमाण काव्यमयी भाषा द्वारा प्रकृति का सुन्दर चित्रण किया है। यथा—

"बोड़ी ही बेर बाब पसीबल उड़ गए धीर सहरो के बह ग से कमलों की सोभा मन्त्र हो गई। सीढी का हिंडोला भी अधिक हिलने लगा जिससे कर्मित सधर को कष्ट होने लगा।"

छात्रों यह कि मास्टर प्रभावण बास बी० ए० ने हिन्दी कहानियों के प्रयोग काळ में बटना प्रधान सामाजिक कहानियों का आरम्भ किया। इनमें सामाजिक जीवन के एक अङ्ग, पारिवारिक जीवन का चित्रण किया गया है। इनमें कथावस्तु का सारा चमत्कार "संयोग" पर आधारित है। इनकी कहानियों की रचना मनोरञ्जनात्मक हुई है। इनमें रचना-कला की दृष्टि से विषयवस्तु की अपेक्षा प्रतिपादन शैली का चमत्कार अधिक कृत्रिम है। इनमें 'संवाद' तत्व का प्रभाव है। तथा भाषागत शीघ्र्य सर्वत्र विद्यमान रहता है। यत्र तत्र आबोम्पेप द्वारा रोचकता लाने का प्रयास किया गया है। शीर्षक आकर्षक तथा पात्रों के आचार पर रखे गए हैं। कहानी ऐतिहासिक पद्धति पर बसित है।

(घा) बंधमहिता की कहानियाँ — बङ्गला कहानियों के हिन्दी रूपान्तर उच्च स्थित करने के साथ इन्होंने (बंध महिला) हिन्दी की मौलिक कहानियाँ भी लिखी हैं। इनकी सामाजिक कहानियों में "बुलाईबासी" का प्रमुख स्वाम्य है। इसकी कथा का हीना एक मनोरंजक बटना के आचार पर लड़ा किया गया है। इसमें पात्रों की अपेक्षा कथावस्तु की प्रधानता है। इसकी कथा का सम्बन्ध एक ऐसी बटना से है जो एक स्त्री के जीवन में ही नहीं बल्कि समाज के किसी भी व्यक्ति के जीवन में घट सकती है। इसके

१— 'सरस्वती' सितम्बर सन् १९०३ भाग ३ सं० १ पृष्ठ २७३।

२— 'सरस्वती' : मई सन् १९०७ भाग ४ सं० १ पृष्ठ १७४-१८१।

प्रति पाठक के हृदय में कुतूहल उत्तरोत्तर बढ़ता रहता है। इसमें पात्र तथा सभार सम्बन्धी बमत्कार साधारण ढंग का है। यह बर्तुनात्मक पद्धति में बसित है। इसकी मापा उत्तम बन्ध प्रदान है। उसमें पात्र तथा संबन्ध (बाबोपबोपी धारि) तथा समस्त पर्वों का प्रयोग हुआ है। कहीं कहीं भावस्वकता पढ़ने पर छद्म सभ्यों ('इसरार धारि) का भी प्रयोग हुआ है। "एक जान बो बालिब" जैसे कतिपय मुहावरे भी इनकी भाषा में मिलते हैं। इनके पात्र अपनी परिस्थित के अनुकूल मापा का प्रयोग करते सामने धाते हैं। इन की कहानियों के धन्तर्गत पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल पिलने वाली जिस भाषा का उल्लेख ऊपर किया गया है उसका उदाहरण नीचे दिया जाता है। इनमें धामीखु सिखों का बालिबिाप इस प्रकार मिलता है—

“धरे इनकर धनई तो नाहीं धरिसिन ।

हों बेसहों—रोबल करबईन ।

—धरे दुसर बाड़ी में बँट्य होंई हैं ।

दुर बीरही । ई बनानी बाड़ी बोडे ई ।

—तक हो भम्ती क्यू । ('दुमाई बाली' से)²

बंभमहिता धारा सिबिध बहु कहानी २०धीं धताम्बी की धारिभिक कहानियों में बिधेय रचान रबती है। यह एक उत्तम मौलिक सामाजिक कहानी है। इसमें पात्रों की धारिभिक बिधेयताएँ इतनी धाकर्षक नहीं बिधनी धाकर्षक इसकी बलनाएँ हैं। इनकी प्रतिपादन धैरी में बर्तुनात्मक पद्धति को धयनाया गया है। इसका धीर्षक पात्र के धाधार पर रखा गया है। इसमें धामीखु सिखों के स्वामाजिक बालिबिाप के कारण रोबकता धावई है। इसमें सामाजिक समवेचना की धमिब्यक्ति की गई है। इसके पात्र अपनी परिस्थिति के अनुकूल मापा का प्रयोग करते हैं।

(इ) प्रयोग-बालीन सामाजिक कहानियों की बिधेयताएँ.—हिन्दी बहानियों के प्रयोग कास में बधरि सामाजिक बहानियाँ धनिक संस्था में नहीं मिली गईं किन्तु 'ध्नेग की कुईल' 'दुमाई बाली' धैरी जो बतिपय सामाजिक बहानियाँ इस समय मिली गईं वे सब धधेय ढंग की रचनाएँ थीं। उनसे सामाजिक बहानियों के धुन धधिय का सकिन मिलता है। इनमें सामाजिक बीधन के धिधर धिधर पर्वों की प्रभाव धूर्त ध्याख्या का धारण्य होता है। हिन्दू-परिधार के सरस्यों के धाररारिक सम्बन्ध की ध्याख्या इनमें धधय कहानियों की धधेय धधिक प्रभावधूर्त मिलती है। इनमें

कहानी-कला का जो प्रयोग हुआ है उसके अन्तर्गत घटनाओं की प्रथमता है। पात्रों का चारित्रिक आकर्षण अपेक्षातः कम मिलता है। सत्कार तत्त्व का अभाव प्रायः सब सामाजिक कहानियों में मिलता है। इनमें प्रतिपादन रीति का अन्तर्वार भी साधारण कोटि का है। इस समय हिन्दी कहानियाँ अपने प्रयोग-काल में भी प्रत्यक्ष इनकी प्रतिबन्धिता रीति में कृत्रिमता की मात्रा कुछ अधिक मिलती है। वस्तुतः प्रयोग काल के एक कहानीकार अपनी कहानियों द्वारा कहानी-कला के मौखिक आभिनय के लिए स्वतन्त्र प्रयोग कर रहे थे। अपनी कहानी को स्वरूप सम्बन्धी पूर्ण स्थिरता प्राप्त नहीं हुई थी। सामाजिक कहानीकारों का ध्यान पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन की ओर न जाकर घटनाओं को अन्तर्वारपूर्ण बनाने की ओर अधिक था। अधिकतर सामाजिक कहानियों की भाषा तत्काल अन्तर्वार प्रदान होने हुए व्यावहारिक है। उसमें मुद्रानरों, भूमि मापाओं के शब्दों तथा संक्षिप्त और समस्त पदों के प्रयोग का बाहुल्य है। इनकी रचना मनोरंजनार्थ हुई है। इनमें प्रायः मुख्य प्रचार रीति को प्रकृत किया गया है। इस समय की सामाजिक कहानियाँ विषय, प्रतिपादन रीति तथा स्वरूप-विकास की दृष्टि से साधारण कोटि की ही कहानियाँ हैं।

११—प्रयोग-काल की उपवेशारमक कहानियों और उनकी विशेषताएँ —
 जीवनका उद्देश्य कोई उपदेश प्रयत्न सिखा देना रहता था। ये कहानियाँ पीरामिडिक क्रमानुसार के ढंग पर चलती थीं। इनके दो वर्ग—(१) पद्यबद्ध उपवेशारमक कहानियाँ तथा (२) पद्यबद्ध उपदेशात्मक कहानियाँ बनाए जा सकते हैं। पहले वर्ग के कहानीकारों में श्रीबल्लभरायण गुप्त तथा विद्यानाथ धामी और दूसरे में सुब्रह्मण्य शिखर शि० ए० तथा जयनारायण बाजपेयी का नाम लिया जा सकता है। पहले वर्ग की कहानियों की प्रकृति वास्तव में कविता के अन्तर्गत होनी चाहिए क्योंकि इनका बाह्यरूप पद्यत्मक है। परन्तु उनमें कथित कथावस्तु का विकास इस ढंग से होता है कि उसका साध अन्तर्वार उसके कथानक में अन्तर्निहित हो जाता है उसमें पद्यबद्धरूप में नहीं। दूसरे वर्ग की कहानियाँ यद्यपि हैं। दोनों प्रकार की कहानियों का अन्तर्वार एकता है परन्तु दोनों में मनोरंजन के साथ कोई उपदेश या शिक्षण प्रयत्न मिलती है। अब हम दोनों वर्गों की कथित कहानियों की व्याख्या करते हैं:
 (अ) सुब्रह्मण्य शिखर शि० ए० की कहानियाँ—अनेक मापाओं की कहानियों के हिन्दी अन्तर्वार उपस्थित करने वालों में सुब्रह्मण्य शिखर का उल्लेखनीय है। उन्होंने अन्तर्वार हृत् 'हिमेट' का अनुवाद कुछ हिन्दी में

जिसका प्रकाशन 'सरस्वती' में सन १९०६ (भाग ७ सं० ६ पृष्ठ २३९-२४५) में हुआ। इसके प्रतिरिक्त इन्होंने ऐसी कहानियों की रचना की जिनमें पौराणिक कथानकों की स्पष्ट झलक मिलती है। इनकी 'चन्द्रहास का परसुत उपाख्यान'^१ शीर्षक कहानी 'बैमिनि पुराण' के आधार पर लिखी गई है। यह कहानी कल्पना प्रधान तथा मनोरंजक है। इसकी बटनाएँ नाम्मचार के आधार पर विकसित होती हैं। 'मभितम्बता' होकर रहती है यह इस कहानी का निष्कर्ष है। इसमें बटना की प्रधानता है तथा इसकी धर्मव्यक्ति बर्णनात्मक शैली में की गई है। इसकी भाषा प्रोन्नत तथा संस्कृत सम्भावनी प्रधान है। इसमें संक्षिप्त तथा समस्त पदों का प्रयोग विशेष रूप से हुआ है। यथा—प्रधानाभात्य, वाचस्पयीवन। इस कहानी का उद्देश्य नियतिवाद की प्रधानता प्रतिष्ठित करना है। इसका अन्त पौराणिक कथाओं की शैली में किया गया है। वस्तुतः कहानीकारों ने इस समय तक यथावर्तनी दृष्टिकोण को नहीं धरनाया था। सब कहानियों में धार्मिकता की ही प्रधानता पाई जाती है।

(घ) उदयनारम्यसु बाजपेयी की कहानियाँ—इन्होंने "जगती यन्मनुमिदव स्वर्गनिधि गरीबश्री" शीर्षक कहानी की रचना सन् १९०७ में की। विषय तथा प्रतिपादन शैली के विचार से यह कहानी उस समय की धार्मिकता की कहानियों में जिनकी बायेयो। इस कहानी का विषय महान है परन्तु इसमें कहानी-कला का विशेष ध्यान नहीं मिलता। वस्तुतः प्रयोग-कामीन सब कहानियों में कलात्मक अन्तकार की कोश करना उचित नहीं। यह कहानी मनोरंजक तथा बटना प्रधान है। इसका अन्त उपरोक्त है। यह बर्णनात्मक शैली में लिखी गई है। इसका शीर्षक धार्मिक नहीं।

(ङ) बैमिनीशरणसु पुस्त की कहानियाँ—ऊपर जिन उपदेशात्मक कहानियों का बर्णन किया गया है वे सब में लिखी गई हैं। २०वीं शताब्दी के आरम्भ काल में कुछ पद्यबद्ध कहानियाँ भी लिखी गईं। राष्ट्रकवि बैमिनीशरणसु पुस्त का सम्बन्ध इस प्रकार की कुछ कहानियों से लगाया जाता है। ये एक घोर 'भारत भारती' की रचना करते सामने आते हैं घोर दूमरी घोर पद्यबद्ध रचना का एक ऐसा नवीन रूप लेकर आते हैं जो कथारम्यता के कारण उस समय 'वास्यायिका' के नाम से विख्यात हुआ। यह नवीन रचना (वास्यायिका) शैलिका यद्यपि किसी अन्य रूप में लिखी जाती थी। उसमें आधार रूप से कोई कथा यद्यप्य प्रकृत की जाती थी। इस प्रकार की कथा सर्वत्र धार्मिक होती थी। उनमें पाठकों के लिए भीरता त्याग

या कोई धीरे मात्र उपदेश का ही रहता था। हिन्दी कहानी साहित्य में पद्यबद्ध कहानी-परम्परा का विकास कभी नहीं किया गया। पद्यात्मक कहानी की उत्पत्ता वास्तव में काव्य के सम्पर्कत हीनी है। काव्य में इस प्रकार की रचना को 'प्रबन्ध काव्य' या 'सद्य काव्य' कहते हैं। 'प्रबन्ध काव्य' अथवा 'सद्य काव्य' से मिला 'कहानी' की अपनी स्वतन्त्र छत्ता उसके पद्य रूप में उपस्थित किए जाने के कारण है। पुस्तक की श्राव्य सिद्धित इस प्रकार की पद्यबद्ध कहानियों में 'नकली किता' तथा 'निम्नानने का फेर' बहुत प्रसिद्ध हैं।

"नकली किता" कहानी में एक मनोरञ्जक घटना के द्वारा साहस तथा अनुभव स्थापना का वर्णन किया गया है। बूढ़ी के हाका—बंशी प्रसिद्ध धीरे कुम्भा बिलौर के पत्ता लाका से कुछ करते हुए अपनी मातृ-भूमि की माल मर्वाबा की रक्षा में मृत्यु का धारितन करते हैं। इस कहानी का मध्य "मातृभूमि के प्रति कर्तव्यपालन की महत्ता" को प्रदर्शित करना है। दूसरी कहानी "निम्नानने का फेर" की कथा भी मनोरञ्जक है। यह भी उपदेशात्मक कहानी है। परन्तु इस प्रकार की पद्य-बद्ध धारात्मिकताओं के प्रयोग हिन्दी में नहीं चल सके। कहानी का विकास अथवा पद्य में होता है अथवा हा एकता है अथवा पद्य में नहीं। अन्ततः पाठक मनुष्य की इन पद्यबद्ध कहानियों के प्रति धारणित न हुए हों। अतः कहानी रचना की यह धंसी धीरे धीरे विकसित नहीं हुई। कहानी का दूसरा रूप (व्यात्मक)—जो वास्तव में सत्ता प्रकृत रूप है—व्यापकता के साथ धननाया गया है। कहानी की यह परम्परा ही विकसित होकर वर्तमान 'कहानी' तक धार है। तात्पर्य यह कि प्रयोग-काल में कथा-साहित्य का पद्यात्मक रूप की धनेका प्रतिक प्रकृत हुआ। पुस्तक की धे धार्याविकर रचना के लिए इस धन को धंसी को बंसी सनय धन्य कर दिया। धा प्रतिधाचन धंसी तथा माया की धृष्टि से पुस्तक की धे रचनाएँ नहीं मनोहर भावपूर्ण तथा सरल है। इनकी धाया में धनाध बहुता पद्यात्मकी का प्रयोग हुआ है। यथा—धुर्न—धार—स्थित धिरि-धुष्ट-धारध धप्य-धोसित-धार धारि। धंधिध मधर भी धधुर धाना में धिधने हैं—यथा"धुर्न" धी "धुनधार्" "धानिधोधित" "धोयाधेध" धारि।

(१) विद्यानाथ धर्मा की कहानियाँ —धंधिधधधरण धुष्ट धाव धारधध की धई कहानियों की पद्यबद्ध परम्परा में विद्यानाथ धर्मा ने धी धोष दिया। इनकी धध

१—'धरधधती' : धितधधर धनु १११ ध।

२—'धरधधती' : धधधध धनु १११० ध।

बस कहानियाँ "विद्या विहार"^१ तथा "कुशीनाथ पति"^२ हैं। इनमें कहानीकार का ध्यान बटनाओं को रोचक बनाने की ओर ही रहता है। पात्रों की चार्डिजिक विशेषताओं को उपस्थित करने की ओर नहीं। इन कहानियों का ढाँचा प्रायः एक-सा है। इनका रूप पद्यात्मक तथा लक्ष्य उपदेशात्मक है। इनकी कथावस्तु कुतूहल-वर्धक है। कहानीकार इनके द्वारा अपने समकालीन समाज के वातावरण का चित्रण करता है। 'विद्या-विहार' कहानी में बतलाया गया है कि संसार में सफलता की कुञ्जी मनुष्य है शुष्क ज्ञान नहीं। मनुष्य हीन विद्वान् अपने कामों में असफल ऐसे होते हैं जैसे गौड़बाने का राजा। वह ज्ञानी या परल्लु राज कार्य न बना सका। दूसरी कहानी 'कुशीनाथ पति' में बतलाया गया है कि संसार में 'कुषामर में ही धामर है इससे यही कुषामर है' यह उक्ति प्रबिक चरितार्थ होती है। कहानीकार ने कुशीनाथ पति की विनयपूर्ण तथा उसके वैभव के द्वारा अपने समकालीन समाज का चित्रण किया है। कुशीनाथ पति एक साधारण कुशी या परल्लु वह कुषामर के बल पर राजा तक बन बैठा है। मस्तु विद्यानाथ शर्मा की कहानियों का उद्देश्य उपदेश देना मात्र विद्यार्थी पढ़ता है। अथवा उनमें कहानी-बसा का कोई सस्मैरणीय चमत्कार नहीं मिलता। भाषा की दृष्टि से उनमें उत्तम अन्धावली का प्राबाल्य है। शार्पय यह कि इनकी उपदेशात्मक अथवा कहानियों में कहानी' के एक विशिष्ट रूप का प्रयोग सामने आता है। इनमें कहानी-रूपा अपने धारमिक रूप में मिलती है। ये शार्पिक चमत्कार ही सर्वथा शून्य हैं।

(क) उपदेशात्मक कहानियों की विशेषताएँ—उपदेशात्मक कहानियों में कहानी-रूपा अपने धारमिक रूप में मिलती है। इनमें समाज की व्यापक तथा महत्वपूर्ण समस्याओं को उपस्थित करने का कोई विशेष प्रयास नहीं किया गया। इनके विषय साधारण हैं। इनमें साधारण बटनाओं के आधार पर उपदेशात्मकता को प्रयुक्त ध्यान दिया गया है। इनकी कथावस्तु मनोरंजक तथा चट्टना प्रधान है। इनकी प्रविचारन शैली बर्णनात्मक स्वरूप बच तथा पद्य दोनों प्रकार का है। हार्पिक रूप धर्पेधा तर प्रयुक्त हुआ है। इनकी भाषा सरल, सादरुण तथा उत्तम अन्धावली प्रधान है। इनमें बटनाओं की रोचकता प्रबिक ओर पात्रों की चार्डिजिक विशेषताएँ कम मिलती हैं। अस्तुतः उपदेशात्मक कहानियों में रचना बसा के चमत्कार का पूरा प्रयास है।

१—'सरस्वती' : मार्च सन् १९०९।

२—'सरस्वती' : मई सन् १९०९।

साहित्यिक चमत्कार से युक्त इन कहानियों को साधारण कोटि की रचना समझना चाहिए ।

१२—प्रयोग-काल की कहानियों की (विषय प्रतिपादन शैली, तथा स्वसं-
विकास सन्मयी) विशेषताएँ तथा उनके मन्त्र मन्त्र प्रयोग —

प्रयोग-काल की कहानियों का विशेषात्मक अध्ययन करने से प्रष्ट है
जतमें 'कहानी' के सब तत्वों का विकास नहीं हुआ । ये कहानियाँ रचना-कला
दृष्टि से वास्तव में मन्त्र कोटि की हैं । हिन्दी कहानी-कला का मौलिक प्रावि
करने के लिए कहानीकारों ने जो पारम्परिक प्रयत्न तथा प्रयोग उपस्थित किए उनके
मन्त्र मन्त्र रूप हैं । विषय वस्तु की दृष्टि से भी प्रयोग कालीन कहानियों के अनेक
रूप हैं । इन समय कहानीकारों ने कहानी रचना के लिए जिन कथाओं को ग्रहण
किया है उनका वर्गीकरण कई श्रेणियों में किया जा सकता है । प्रयोग काल के इस
साहस प्रदान घोर सामाजिक तथा उपरोसात्मक कहानियों की रचना का धम्यास
बराबर होता रहा । इनमें बटनाघों की प्रभावता सर्वत्र मिलती है । इनमें प्रतीक
बटनाघों के रूपान्तर में प्रत्यक्ष व्यक्त का चित्रण प्रबल है । ये पूर्णतया कार्यात्मक भी
नहीं हैं । इनमें कहीं-कहीं यथार्थव्यक्त के निकट जाने का प्रयास किया गया है ।
इनके कथानक समाप्त की यन्त्रीय तथा महत्वपूर्ण समस्याओं को लेकर नहीं चलते ।
इनमें सार्वभौमिक की रक्षा के लिए कहानीकार सचेष्ट रहते हैं । इनका लक्ष्य पाठकों
के लिए मनोरंजन की सामग्री उपलब्ध करना है । बटनाघों के प्रतिरिक्त पात्रों
की आर्थिक विशेषताओं की ओर भी इस काल के कहानीकारों का ध्यान आकर्षित
हो गया था परन्तु अधिकांश कहानीकार बटनाघों को प्रतिलिखित बनाने की ओर
प्रबल रुचि दिखाते रहे हैं । इस समय कहानियों में बटनाघों के साथ पात्रों का
मिश्रण होना आरम्भ हो गया था । इनमें सामाजिक जीवन के सब पक्षों की व्याख्या
न होकर पारिवारिक जीवन के सीमित रूपों की प्रतिक्रिया हुई है । इनका प्रतिपादन
घाये बसकर उपनाया गया । भाषा-शैली की दृष्टि से इन कहानियों में साहित्यिक को
तथा काव्यमयी भाषा के रूपान्तर में बोल चाल की व्यावहारिक भाषा का प्रयोग
अपेक्षातर प्रबल किया गया । उसमें चलते बुझाकर तथा धम्य भाषाओं के साथ
प्रयुक्त हुए हैं । प्रायः सब कहानियों के शीर्षक किसी बटना घपवा पात्र के नाम
पर रखे गए हैं । पात्रों की मना स्थिति की ओर संकेत करने वाले पद्यवा लिख

भाषा विद्यप में सीन कराने वाले दीर्घक इस नाम में प्रयुक्त नहीं हुए । इन कहानियों का 'भारम्भ' तथा 'अन्त' दोनों अमलकार शून्य हैं । प्रयोग-काल की कहानियों में कथावस्तु के विविध रूप तो सामने आए परन्तु उनकी प्रतिपादन शैली पुरानी परम्परा मुक्त तथा अमलकार शून्य बनी रही । प्रयोग-काल के उस वर्षों में हिन्दी 'कहानी' विषय तथा तात्विक रूप विकास की दृष्टि से धार्मिक दायरे न बढ़ सकी । उसके प्रति पत्र स्वतन्त्र रूपों के जो प्रयत्न तथा प्रयोग हुए उनके उदाहरण नीचे दिए जाते हैं :—

- (१) इस समय की "कहानी" का पहला प्रयोग यह है जो अमरेजी कथानकों के आधार पर निर्मित हुआ तथा जिसमें बर्लिनारमक पद्धति को ग्रहण किया गया उदाहरण नाम पाबतोनन्दन पुष्पीपाल सिंह, सूर्यनाटाबख्त शीक्षित, कुन्दननाम आदि की प्रशुभित कहानियों में इस रूप के दर्शन होते हैं ।
- (२) "कहानी" का दूसरा रूप यह है जो संस्कृत की कथा-आख्याविधाओं तथा नाटकों के आधार पर उपस्थित किया गया तथा जिसमें कुन्दननाम धीर मनोरञ्जन की विशेष स्थान मिला । यह रूप 'आख्यायिका' के नाम से अभिहित किया गया । महाभारत सिंह अण्णाब प्रभाव तिराठी तथा सूर्यनाटाबख्त की कथानकित कहानियाँ इस वर्ग के अन्तर्गत रानी जायेंगी ।
- (३) तीसरा प्रयोग इन कहानियों द्वारा उपस्थित किया जो बंगला मन्त्रों से अनुवाद रूप में पहला की गई । इनमें संस्कृत तथा अङ्गरेजी दोनों के कथानकों की छाया मिलती है । इनमें कहानीकार का व्यक्तित्व भी अल्प में आता है । इनका आकार लक्षित है तथा इनमें कहानीकारों की उर्ध्वत बलनापद्धि का पुरा अमलकार मिलता है । बंग महिला की कहानियाँ इसी वर्ग की हैं ।
- (४) "कहानी" का चौथा प्रयोग यह है जिसमें अज्ञान, भावीभेष तथा भाविकता का पुरा प्रदर्शन किया गया है । इनकी शैली बर्लिनारमक है । इसमें आणामत लीनर्ष भी है । इनके कहानीकारों में तिराठीनाम गिरिजाधर बाबुदेवी रामचन्द्र पुष्प तथा पार्थनीनन्दन का नाम विशेष रूप से लिया जाता है । कहानी का यह रूप अतीततर धार्मिक आकर्षक था । इसका भविष्य धार्मिक उन्नत था ।

- (२) पाँचवें प्रयोग के अन्तर्गत कहानी का वह रूप आता है जिसमें कथानक का निर्माण सच्ची घटनाओं के आधार पर किया गया। महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा मुन्शाबनकास वर्मा की कहानियों की परंपरा इस वर्ग में होती।
- (३) छठे प्रयोग में इस काम की ये कहानियाँ की जायेंगी जिसमें साहस तथा वीरता की घटनाओं को प्रस्तुत किया गया। इनके कथानक मनो रंजक तथा कीर्तुहस्तपूर्ण हैं। कहानी का यह रूप गोपालराम गहमरी तथा निराम शाह की कहानियों में समिप्यक्त हुआ है।
- (४) सातवें प्रयोग में कहानी का वह रूप है जिसमें 'संयोग' के आधार पर मनोरंजक घटना का निर्माण किया गया। इसमें माधोशैवा द्वारा रोचकता माने का प्रयास किया गया है। पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल भाषा इनकी प्रमुख विशेषता है। बंसे बंनमहिता तथा मास्टर मनवानकाश की कहानियाँ।
- (५) आठवें प्रयोग में 'कहानी का वह रूप आता है जिसमें किसी उपदेशात्मक कथा का निर्माण परंपरा में उपस्थित किया गया। इसका दूसरा रूप यह है जिसमें कोई शिक्षाप्रद कहानी गद्यरूप में बर्णित हुई। श्रीबिस्मिल्लाखाने पुस्तक तथा विद्यानाथ वर्मा की पद्यबद्ध उपदेशात्मक कहानियों में तथा अबनारायण बाबुपेयी घोर सूर्यनारायण बीलित की गद्यबद्ध उपदेशात्मक कहानियों में यह रूप सामने आता है।
- (६) प्रयोग-काल में 'कहानी का ऐसा रूप भी सामने आता है जो मारटोमु बुय की 'स्वप्न' 'शास्त्रान्तर्गत' आदि के रूप में उपस्थित की गई कहानी के अनुकरण पर लिखा गया। जैसे सूर्यनारायण की 'ब्रह्महास का परमूण उपाख्यान कहानी तथा वैभवप्रसादसिंह की 'प्रायश्चित्तों का पर्वत कहानी। यह कहानी का नवाँ प्रयोग है।
- (१०) अष्टम प्रयोग में याज्ञ-अर्जुन के रूप में लिखी गई कहानी का रूप आता है। जैसे केमलप्रसादसिंह द्वारा 'ब्रह्मलोक की यात्रा' कहानी।
- (११) कहानी का वह रूप जो 'प्रायः कहानी' यथा धारमकथा के नाम से किसी कथा को लेकर उपस्थित किया गया प्यारहूँ प्रयोग के अन्तर्गत आता है। नास्तिकप्रसाद वर्मा द्वारा लिखित 'बामोदरराज की

‘आत्मकहानी’ तथा श्रीनाथदासदास पक्या हय ‘एक क्योतिपी की आत्मकथा’ हय बीनी के उदाहरण हूँ ।

अस्तु हय मिस तिस प्रयोगों के अन्तर्गत कहानीकारों ने जितने प्रयत्न किये, उनसे हिन्दी कहानी-कला के आरम्भ का सूत्रपात निश्चित रूप से होयका । तथा परिष्कार स्वरूप ‘कहानी’ के विकास के लिए कथावस्तु, कथानक-निर्माण, चरित्र-चित्रण तथा प्रतिपादन शैली का एक निश्चित मार्ग सम्भव हो सका ।

सारांश यह कि ‘प्रयोग-काल में कहानी’ के मिस अिस वल्लारमक प्रयोगों द्वारा हिन्दी कहानी’ का ध्येय तथा स्वरूप सब कुछ स्पष्ट रूप से निश्चित हो गया जितके कारण यह बीनर विकास-मार्ग पर गये सकी ।

पाँचवाँ प्रकरण

①

विकास-काल (प्रसन्न-प्रेमचन्द युग) की कहानियाँ और उनका अध्ययन

(सन् १९११-१९३०)

१—विकास काल की कहानियों का प्रारम्भ तथा उनका वर्गीकरण —

प्रबोध-काल की कहानियों द्वारा हिन्दी कहानी-रचना के प्रारम्भ का सूत्रपात किया गया। इनमें कहानी के बिना भिन्न भिन्न क्लृप्तारम्भ प्रयोगों का सम्पादन हुआ इनकी परम्परा सन् १९१० तक जाकर समाप्त हो जाती है। सन् १९११ में हिन्दी की नई क्लृप्तारम्भ 'कहानी' के दर्शन होते हैं। वे तो प्रयोग-काल में भी रामचन्द्र मुक्कल द्वारा लिखित 'भ्यारू बर्ष का समय' तथा बरमहिता द्वारा लिखित 'दुलाई वाली' जैसी क्लृप्तारम्भ कहानियों के सहायक मिलते हैं परन्तु इस समय इनकी कोई परम्परा न बन पाई थी। सन् १९११ में हिन्दी की तीन उच्च कोटि की क्लृप्तारम्भ कहानियों का प्रकाशन हुआ। इन्हीं में, जयकाकर प्रसाद द्वारा लिखित 'पाम' तथा श्री पी० श्रीवास्तव द्वारा लिखित 'पिकनिक और 'मायामि' में जयकाकर धर्म दुलेरी द्वारा लिखित 'सुकुम्भ जीवन' कहानियाँ प्रकाशित हुईं। अस्तु प्राथमिक हिन्दी कहानी का वास्तविक प्रारम्भ सन् १९११ से माना जाता है तथा यहीं से हिन्दी कहानियों का विकास-काल प्रारम्भ होता है। विकास कालीन हिन्दी कहानियों की यह परम्परा प्रेमचन्द तथा जयकाकर प्रसाद के सम्पूर्ण जीवन-काल तक धार्मिक-रूप से बराबर चलती रही। सन् १९११ के स्वातन्त्र्य संझान के कारण एक घोर बेस का राजनीतिक वातावरण ब्रिज्युक्त हो उठा और दूसरी घोर माहिले शोष में एक नवीन भावधारा (जानि घोर विद्रोह की मायता) का धार्मिक-रूप हुआ जिसने 'कहानी' को एक नवीन विधा की घोर मोड़ दिया। इस भावधारा के प्रथम उपायक जैनेन्द्र कुमार हैं। अस्तु विकास काल की कहानियों का समय सन् १९११ से लेकर जैनेन्द्र कुमार के धार्मिक-काल सन् १९१० तक मानना चाहिए।

विकास-काल के इन २० वर्षों में 'बहानी' के अनेक प्रयत्न तथा प्रयोगों के द्वारा हिन्दी कहानी साहित्य मिस्र मिस्र रूप में विकसित हुआ। इस काल में कहानीकारों में जयचंकर प्रसाद, विश्वम्भरनाथ जिजा बी० पी० शोभास्वर एक पाषाणकारमस्य प्रसाद सिंह, विश्वम्भरनाथ कौमिक, आलाबख्त शर्मा बभ्रवर प्र गुनेरी बभ्रुरसेन भास्वी प्रेमचन्द पद्मनाभ पुष्पाभात बक्षी रायकृष्णराज बखि प्रसाद हृदयेष्ट गोविन्दबल्लभ पन्त सुदर्शन पांडेय वैष्णव शर्मा उग्र विनोदचंकर अजय मगबती प्रसाद बाजपेयी सूर्यकांत त्रिपाठी निराला उपेन्द्रनाथ धरक प्रादि का वा विशेष उल्लेखनीय है। प्रवास-काल की कहानियों में घटनाओं की प्रभावता भी नष्ट विकास काल में अरिष्ट प्रवास कहानियों का निर्माण किया गया। विषय प्रतिपादनी ऐतिहासिकता तथा कथानीकता के विकास के आधार पर इस काल की कहानियों का विभाजन मिस्र मिस्र वर्षों में किया जा सकता है। परन्तु किसी एक सिद्धांत के आधार पर समस्त कहानियों का वर्गीकरण करने में निम्नलिखित प्रकार की कठिनाईयों सामने आती हैं। इस प्रकार का किया गया प्रत्येक वर्गीकरण अपने में अपूर्ण तथा सशेष होता। प्रायः सब कहानीकारों ने एक काल में कई कई प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं, उनमें अद्वितीय तथा स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं तथा सबकी कृतियों में कहानी कला का विकास समान रूप में नहीं होता। वह सामान्य कुछ विषयों के आधार पर विकास काल की कहानियों को प्रयोग काल की कहानियों से भूतक किया जा सकता है उनका अरिष्ट प्रवास होता है। विकास-काल की कहानियों में किसी आकर्षक प्रवास कुतूहल पूर्ण कथावस्तु को उपस्थित न करके मानव-अरिष्ट का सिद्ध मिस्र परिस्थितियों के बीच उद्घाटन किया गया। मानव अरिष्ट का यह उद्घाटन पात्रों की वैयक्तिक विशेषताओं के आधार पर तो किया ही गया था ही उद्यत सम्बन्ध समाज के व्यापक पक्ष से भी समझा गया। जनता की चिन्तकृति का प्रतिबिम्ब उतारने वाले कहानीकारों ने सामाजिक जीवन के जिन मिस्र मिस्र रूपों को वृत्तबुद्धि में अपने पात्रों की आरिष्टिक विशेषताओं का उद्घाटन किया उनका देश की सामाजिक राजनीतिक आर्थिक तथा अन्य सब प्रकार की परिस्थितियों से अनिष्ट सम्बन्ध था। विकास कालीन हिन्दी कहानियों का वर्गीकरण करने में गहन इन समय के सामाजिक वातावरण की ओर भी ध्यान आकृष्ट करना आवश्यक है।

सन् १९११ की प्रसिद्ध राजनीतिक घटना दिल्ली का दरबार भी। बंग विद्रोह से उत्पन्न असन्तोष की लहर को दबाने के लिए इस 'दरबार' का देश के इतिहास में विशेष स्थान है। दिल्ली की राजनीति में भारतीयों के प्रति विषय पक्ष दुर्भवहार के परिणाम

स्वरूप जिस सत्याग्रह आन्दोलन का आरम्भ अलीका में महात्मा गाँधी द्वारा हुआ उसने भारतीय राष्ट्रवासियों के हृदय में सन् १९०१ के बौध्दिक-मुभारों के विरुद्ध और अखण्ड की भावना की सिद्धि कर दिया। प्रथम सुसंनिभ सीप के लखनऊ-प्रतिवेसन (२२ मार्च सन् १९१३) में भारत के प्रथम सम्प्रदायों की सहायता द्वारा स्वराज्य प्राप्ति का निश्चय किया गया। हिन्दू सुसंनिभ मैत्री-भावना उत्पन्न करने के लिये लीय तथा काँग्रेस की सुधार सम्बन्धी संयुक्त-योजना (१९१६) का निर्माण हुआ। काँग्रेस के दोनों बल—उच्च तथा उदार—मिल कर एक हो गए। जिसके ने 'होमरूल सीप' (अप्रैल सन् १९१६) तथा एनीबीठेष्ट ने एक स्वतन्त्र 'होमरूल सीप' सितम्बर सन् १९१६ का आरम्भ किया। प्रथम विश्व-युद्ध (सन् १९१४-१८) ने भी राष्ट्रीय आन्दोलन में सक्रियता उत्पन्न की। इसने देशवासियों में आत्म श्रुता की भावना का बढोन्नत किया। परिणाम स्वरूप युद्ध की समाप्ति पर देश का दाताकरण विरुद्ध हो गया। एक घोर देशवासियों का असन्तोष और दूसरी घोर धर की सरकार का बमन दोनों बिग प्रति बिग बढते गए। रोसेट एक् (१९१९) तथा जलियानवाला बाग का हत्याकाण्ड प्राप्ति बटनाए इसी समय हुई। असहयोग आन्दोलन का प्रदीप महात्मा गाँधी के नेतृत्व में (१९२०) हुआ तथा बौध्दिक साधनों द्वारा स्वराज्य प्राप्ति के लिए 'स्वराज्य पार्टी' (१९२३) का निर्माण किया गया। कम्युनिस्ट बल (१९२६) का भी प्रभाव देश में पड़ना आरम्भ हुआ। साहसन कमीशन की निरुक्ति (१९२७) नेहरू रिपोर्ट (१९२८) तथा काँग्रेस द्वारा पूर्ण स्वतन्त्रता की माँग (दिसम्बर सन् १९२९) ने प्रथम आन्दोलन (६ अप्रैल सन् १९३०) प्रादि का देश के राजनीतिक जीवन में विशेष स्थान रखा है। इनका प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में कहानी साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा है। कहानीकारों ने इस समय के भारतीय समाज का चित्रण अपनी कथा कियों द्वारा अस्पष्ट किया है। उन्होंने नारी आन्दोलन अज्ञानाकार, पराधीन-बहिष्कार तथा इसी प्रकार के अनेक मुभारों का बख लेकर भारतीय समाज के बदलान में अपना रचनाओं द्वारा विशेष योग दिया। जन साधारण की प्राधिक-स्वार्थि सामाजिक तथा सामिक कठिन सुधार—ब्रह्मसमाज प्रार्थना समाज धर्मसमाज बहिष्ठी विज्ञा सोसाइटी विमोडोफीबल सोसाइटी रामहृष्य मिशन सर्वेण्ड्स प्राफ इण्डिया सोसाइटी लोमल करविष्य सीय सेवा समिति बालकर सखा सातवा-बीदान—विवाह बिग आरबा एक्ट बिषया पुनर्विवाह तथा प्रसिद्ध भारतीय महिला एसोसियेशन प्रादि ने

हिन्दी कहानीकारों को पचेष्ट प्रेरणा थी। उन्होंने वैभवाचार्यों के विचार स्वभाव रीति-रिवाज सामाजिक विविध प्रयाशों के बर्णन तथा अन्तर्भी मित्रा और संस्कृति में पके भारतीय नवयुवक पुनिस कर्मचारी बणु बकौल बरिहर, बब शकर, इन्दी बिबर, ठेकेदार घावि के जीवन की व्याख्या को अपनी कहानियों का लक्ष्य बनाया। वार्षिक यह कि विकास-कास की कहानियों में कथावस्तु, प्रतिपादन हीमी तथा कहानी कथा के विकास की अयेता पाशों का बरिच-बिबस अधिक धाकर्यस तथा महत्वपूर्ण रूप में सामने आता है। कहानीकारों ने मानव-बरिच के विभिन्न मित्र कर्णों के दर्शन अपने समकालीन समाज में किए तथा उनके आधार पर अपनी कृतियों में उनकी अभिव्यक्ति की। इस काल की बरिच प्रधान कहानियों का जो बर्नीकरण प्रस्तुत प्रबन्ध में प्रहस किया गया है वह इस प्रकार है —

- (१) मान मूलक धार्यवादी परम्परा की कहानियाँ:—अयर्कर प्रसाद राजा राबिकारमण प्रसाद सिंह, राज कृष्णरास बरही प्रसाद हुरयेरा योबिन्ध बस्तर वस्त, बिमोद रंकर व्यास बरिय बैचन रामा उष।
- (२) धार्योन्मुख धार्यवादी कहानियाँ:—प्रेमचन्द बिस्वम्भरनाथ बिन्ना ब्यालाबत रामा पनुनलास पुष्पलास बरही मुबलन बिस्वम्भरनाथ रामा कौधिक उयेभनाथ अरक।
- (३) हास्यप्रधान कहानियाँ:—बी० पी० धीवास्तव प्रेमचन्द बिस्वम्भरनाथ कौधिक।
- (४) मानमूलक धार्यवादी-जातावरण-प्रधान कहानियाँ:—बगुबर गुलेरी, बतुरसेन धास्वी।
- (५) असाधारण परिस्थितियों में बरिचों का मनोवैज्ञानिक बिश्लेदण करने वाली तथा समाज का मन बिन्नण करने वाली धार्यवादी कहानियाँ:—मनबती प्रसाद बाजपेयी सूर्यकान्त बिवाटी निराला।
- (६) प्रतीकवादी कहानियाँ:—अयर्कर प्रसाद राजकृष्णरास बरिय बैचन रामा उष मुन्गन।
- (७) प्राणुवादी कहानियाँ:—बरिय बैचन रामा उष बतुरसेन धास्वी कृष्णारास मालवीय।

अस्तु अब हम प्रत्येक कर्ण के अन्तर्गत आने वाली कहानीकारों की रचनाओं का बिबेचन बिषय प्रतिपादन हीमी तथा कहानीकथा के बिवास के आधार पर करेंगे

तथा विकास-कालीन परिवर्तमान कहानियों द्वारा उपस्थित किये गये कहानी के छव प्रयोगों का विश्लेषण करेंगे।

२—भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) अयशंकर प्रसाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—ऐतिहासिकता की दृष्टि से विकास-काल की कहानियों में भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों का प्रथम स्थान है। इनमें 'कहानी' के एक स्वतन्त्र रूप की प्रतिष्ठा की गई। 'कहानी' का जो असागत संस्वान इनमें विकसित हुआ वह इस समय के अन्य कवियों की कहानियों के कला-निबन्धन से पूर्णतः भिन्न है। कहानी के इस प्रयोग के अन्तर्गत विकास कालीन कहानीकारों द्वारा जो प्रयत्न किए गए, उनमें रचनाकारों की व्यक्तिगत विशेषताओं के प्रतिष्ठित कुछ सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं। इस वर्ष की कहानियों में भाव तथा रचना की प्रभावशाली है जिसके कारण वे असागीत तथा रेखाचित्र के अधिक निकट हैं। इनमें भावों की प्रकृत आरा प्रकाशित रहती है फिर भी इनके कथानक दृष्टि से प्रोफ़न नहीं होते। इसके प्रतिष्ठित इनमें काम्यारम्भक प्रेम सौन्दर्य और रचना का प्राणम्य मिलता है। ये विमुक्त आदर्शवादी कहानियों से पूर्णतः भिन्न हैं। इनमें घटनाओं के स्थान में आदर्श पात्रों के चरित्र का उद्घाटन किया गया है।

भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों की रचना करने वाले साहित्य वाक्यों में अयशंकर प्रसाद का प्रमुख स्थान है। ये समूचे विकास-काल का प्रतिनिधित्व करने वाले कहानीकारों में से हैं। इन्होंने कथासाहित्य के क्षेत्र में विशेष योग्य किया है। सन् १९११ में 'इन्दु' के प्रकाशन के साथ ये कहानी-क्षेत्र में उठे। इनकी सर्वप्रथम प्रकाशित कहानी 'ग्राम' और अन्तिम 'सामकली' है। 'ग्राम' कहानी कापी से निकलने वाली प्रसिद्ध पत्रिका 'इन्दु' में सन् १९११ में निकली। इसी पत्रिका का आरम्भिक अंकों में इनकी कुछ और कहानियाँ भी निकलीं। इन्होंने साहित्य के अन्य कवियों की परेला 'कहानी' की रचना पद्धि को आरम्भ की।

प्रसाद की कहानियों का वर्गीकरण :—इन्होंने कुल मिलाकर १९ कहानियाँ लिखीं जिनका प्रकाशन पाँच स्वतन्त्र पुस्तकों—छाया प्रतिष्ठा, धाकाष्ट्रीय प्राची तथा इन्द्रजाल में किया गया है। इनकी अधिकांश कहानियाँ भावमूलक आदर्शवादी

१—'बंशपत्र' कला २ किरण १ पाठ्य १९१७ पृष्ठ १२।

'बंश' : कला २ किरण १, पारिजन १९१७ पृष्ठ ३२।

'विलीन-ज्वार' : कला ३ पृष्ठ २ किरण २ अन्त सन् १९१४।

'दूरी वाली' कला ८ किरण १ अन्त सन् १९२७ पृष्ठ ९।

परम्परा के अन्तर्गत प्राचीन हैं किन्तु यदि इनकी कहानियों का बर्णोकरण विषयवस्तु प्रतिपादन हीन, रचनाकाल उद्देश्य कहानी का कला-विधान तथा ग्रन्थ तात्विक विश्लेषणों के आधार पर किया जाय तो इनकी निम्न निम्न श्रेणियाँ बनेंगी। यथा—

(अ) विषयवस्तु के आधार पर बर्णोकरण :—

- (१) ऐतिहासिक तथा पौराणिक कहानियाँ :—ब्रह्मर्षी का स्वप्न आकाशवाणी प्राचीन पुराणकार, ममता स्वर्ण के अम्बर में, दूरी पुत्रा विश्वम्भिर देवराज तथा सातवती ।
- (२) भाविक वातावरण प्रमाण कहानियाँ :—देवदासी ।
- (३) रहस्यमयी कहानियाँ :—सप्त पार का योगी ब्रह्मरुद्र की लिंग प्रलय कला ज्योतिष्मती रमला ।
- (४) प्रतीकात्मक कहानियाँ :—कन्या की विजय ।
- (५) सामाजिक तथा अरिजप्रधान कहानियाँ :—पूरुवतीई पुरही में लाल, धबोरी ना मोह, पाप की पराजय सहयोग पत्थर की पुकार कसावती की पिछा बुझिया आकाशवाणी मुनहता साँप हिमालय का पक्षि, भिन्नारिण प्रतिष्ठाति समुद्र अम्बरसु, बैरागी बनबाण, बुझी वाली अमरावी, प्रत्युजविन्दु रूप की ध्वजा बिताती, इन्द्रजाल सप्तमी छोटा बाबूगर, परिवर्तन सन्देह भील में, विश्वामि पत्थर, अमबोला विद्यामिन्दु विजया अमिट स्मृति अमपीठ अत मंग मधुना बीमू, बैरी नीच कन्दा, आम धारि ।

(आ) प्रतिपादन शैली के आधार पर बर्णोकरण :—इनकी अधिकांश कहानियाँ अल्पपुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। यथांतर पद्धति में लिखी गई इनकी केवल एक कहानी (देवदासी) मिलती है। इन्होंने प्राचीन पद्धति में कोई कहानी नहीं लिखी। उत्तम मुख्य पद्धति की एक कहानी (छोटा बाबूगर) इन्द्रजाल में है। परन्तु इनकी कहानियों में प्रतिपादन शैली को विविधता नहीं मिलती।

(इ) रचना काल के आधार पर बर्णोकरण —

- (१) आरम्भिक काल :—(सन् १९१० से सन् १९२२ तक)— छाया (१०) तथा 'प्रतिष्ठाति' (१२) की कहानियाँ ।

- (२) मध्यकाल —(सन् १९२२ से सन् १९२९ तक)—शाकाय शीप की कहानियाँ (१९) ।
- (३) अन्तिमकाल :—(सन् १९२९ से सन् १९३७ तक)—'घाँसी (१९) तथा 'इन्द्रबाल' (१४) की कहानियाँ ।
- (६) उर्ध्व के आचार पर बर्णिकरण :—
- (१) आदर्शवादी कहानियाँ :—छाया प्रतिध्वनि तथा शाकाय शीप की कहानियाँ ।
- (२) यत्नार्थवादी कहानियाँ :—घाँसी तथा इन्द्रबाल की कहानियाँ ।
- (७) साम्प्रतिक तत्त्वों के आचार पर बर्णिकरण —
- (१) विचारार्थक कहानियाँ :—'छाया' की कहानियाँ
- (२) साक्षात्क कहानियाँ :—प्रतिध्वनि शाकाय शीप घाँसी तथा इन्द्र बाल की कहानियाँ ।

कार 'प्रसाद की १९ कहानियों का बर्णिकरण मिश्र-मिश्र विधेयताओं के आचार पर किया गया है । यद्यपि इनकी कहानियाँ अनेक उपायों में विभक्त की गई हैं किन्तु वे कहानियाँ जिनकी रचना विकास-काल में हुई आद्यमूलक आदर्शवादी चरम्परा के सम्बन्ध में आती हैं । अर्थात् इस प्रकार की कहानियों के कथानक अत्यन्त ही होते वाली यथार्थ घटनाओं और प्रसंगों के आचार पर न होकर अनेक की कल्पना-शक्ति से प्रयुक्त हैं । इनमें साक्षात्कता कल्पना भावकीयता तथा दैविहासिकता के आचार पर आदर्शवादी आचरण में सुसज्जित कहानियों की सृष्टि की गई है । इनमें मानव-चरित्र के अंतर्भाव का सूक्ष्मविश्लेषण आकर्षक तथा मनोरंजक ढंग से किया गया है । यह हम प्रसाद की आदर्शवादी तथा अविश्वपूर्ण कहानियों का विवेकमार्थक अध्ययन उपस्थित करते हैं ।

विषय-वस्तु में मानव-चरित्र का विश्लेषण :—प्रसाद ने अपनी कवित्वपूर्ण तथा आदर्शवादी कहानियों में जीवन की मिश्र-मिश्र परिस्थितियों के बीच मानव-चरित्र के स्वरूपों का उद्घाटन किया है । इनकी अधिकांश कहानियों में प्रेम की विराह व्याख्या की गई है । इन्होंने पुरुष-स्त्री के बीच विकसित होने वाले प्रेम के मिश्र मिश्र रूपों का उद्घाटन किया है । यह प्रेम नहीं पति-पत्नी का प्रेम है और नहीं बुद्धक प्रेम प्रेमियों का । इनकी कुछ कहानियों में पुरुष तथा स्त्री पार्यों के बीच नहीं बहिष्कार सचय तथा अन्यायिक है और नहीं बाह्यमुख भी है । इनकी सामाजिक कहानियों में पुरुष

पात्रों की अपेक्षा स्त्री पात्रों का खरिब प्रायः अधिक आकर्षक तथा उज्ज्वल है (सुजाता ममता मधुमिथुन सातवती धारि) 'सहृद्योव' कस्तावती की शिया' 'विरजयंत' 'इन्द्रेण' 'श्रील मे' चित्रकासे वत्पर' 'कनकाच' 'चूड़ीवाली' 'का की छया' आदि कहानियों में पति-पत्नी की विन्न निन्न ग्राह्यस्व-परिचरितियों में प्रेम की धनुटी समिप्यवना की गई है। ऐसी कहानियाँ जिनमें स्त्री पर के प्रणव रहने में वय युग्म वा धनुमव करती हो प्रवना सुहृद-वग्मनों को छोड़कर स्वर्तन वनवा चाहती हो इत्यादि नहीं मिली। इनकी प्रेम प्रमान कहानियों में ऐसे प्रेमी-प्रेमिकाओं की संख्या अधिक है जो धारम में एक दूसरे से धपरिचित है। साक्षात्कार होते होते ही उनमें प्रेम का उभव होता है। घोर क्रि यह प्रबोध प्रववा विबोध में परिवृठ हो जाना है—'पाव की वरावय 'दुलिया' धाकाम दीप' मुनइमा साव' विमालय का वरिक्त' समुद्र सन्तरल' धाराधी प्रलुव-विन्दु 'विताती इन्द्रजाल' समीव 'योमू' के अधिकांश पात्रों का खरिब-विचल इती प्रकार का दिवत्तावा ववा है। ऐसी कहानियाँ जिनमें प्रववाधायों वा उभयधायों के भी उभवधायी प्रेमियों ने निम्नधायी प्रविकाधों को अपने प्रेमजाल में संसावा है, वही मानिक कवित्वपूर्ण तथा धाकर्षक है। इनमें प्रेम-वस्तु मानव हृदय की दुर्बलताओं का प्रमावपूर्ण विचल हुआ है। 'अपघधी (राजा का धासिन के प्रति प्रेम) 'चूड़ीवाली (कनीवार का वदया की लक्ष्मी के प्रति प्रेम) 'समुद्र सन्तरल' (राजकुमार का वीवर-मानिका के प्रति प्रेम)। प्रसाव ने विधवाओं का भी खरिब विचल विवा है। ववा—'मुदकी' मयठा' 'प्रतिधरि' धारि। प्रमान की विचवाएँ धारवाधिमानी, प्रववविचार वाली तथा खरिबवान है। इनकी कहानियों में प्रबोध छोटे बालकों का भी धारिधिक विधेवल मिलता है—'दुलिया 'छोटा बाबुवर' धारि। इनकी लेखनी ने कनीरों साधुओं, वीगवियों तथा लार्दी लार्की का मुन्दर विचल किया है ववा—'मुदइमार्दी' धधोरी का माइ' 'वैरावी धारि। इनके पात्रों में प्रिस्तारी तथा मगनों की भी ववान जिना है—'विधारि' 'श्रील मे' 'वेरी' धारि। इन्होंने अपनी कहानियों में खरिब प्रबोध की लयववा को ववान देकर धाणुनों की धारिधिक विधेवलताओं तथा धावनाओं का वदवावटन किया है—(विराय-विन्दु) धनिक धर्म वा धरिओं के धनि उधेदा-भाव इनकी कहानियों द्वारा उवस्थित किया गया है—'पत्थर की कुपार वीच धारि। इनकी धधियाँ कहानियों में मधवधायी तथा निम्नधायी पात्रों का विचल किया गया है। इन्होंने वेकन ऐतिहासिक तथा धीर्यात्मक कहानियों में धनियों राजाधों तथा उभवधायी पात्रों को प्रहण किया है। ववा—'धाव' 'वधना मुदी' 'हुदा देववध मानवनी धारि।

प्रसाव की धाधाधक कहानियाँ पात्रों की खरिबिबन वववा धारिधिक विधेव

पापों की घोर पाठकों का प्यान बार बार साङ्गुष्ट करती हैं। इनके पाप साधारण
 बरतल के प्राणी नहीं प्रसूत उनमें कुछ बिधिप्यता प्रबल रहती है। इनकी विचार
 वाच प्रबला कार्यप्रणाली में कुछ महता प्रबल रहती है। मानवता के गम्भीर प्रसनों
 को सुसम्झने में वे प्रयत्न योग देते हैं। वस्तुतः कलाकार की कला की उपादेयता इस
 में है कि उसके द्वारा प्रयत्न की समस्वाधों का निराकरण होता प्रमे। प्रसाद ने पापों
 का अरिष विषय करते समय मानव-स्वभाव का सूक्ष्म विस्लेषण किया है। इनके
 पापों के प्रति पाठकों के हृदय में उद्दामुक्ति तथा कल्याण का भाव प्रतापस उत्पन्न हो
 जाता है—सुजाता ममता मधुनिका, सासवती धारि। उनमें प्रेम की पीड़ा के साथ
 हृदय की भावना बाह्य तथा धाम्यन्तरिक दोनों मिलती है। धारात्मक कल्याण का
 धाम्य किसी काम प्रबला परिस्थिति में किसी बटना प्रबला पात्र से सम्बन्धित किसी
 भाव-विशेष की मधुनिका करने में है। ऐसी कल्याणियों में पापों की बिल आरिषिक
 विशेषताओं को उपस्थित किया जाता है उनमें संघर्ष प्रबला सकल्प-विकल्प का प्रमुख
 स्थान होता है। किसी कार्य में मधुन्य को प्रवृत्ति क्यों होती है ? कर्तव्य-बुद्धि,
 कार्य-सम्पादन की प्रेरणा काम देती है। किसी भाव विशेष से भाग्यन्त होकर ही
 प्राणी कर्तव्य मार्ग पर प्रसर होते देखे जाते हैं। स्मृत बगल में कार्य धारम्भ करने
 से पूर्व कर्ता के मन में विचारों की जो घांभी चलती है धर्म संकट प्राने पर जो तर्क-
 विवर्क चलते हैं, उस मानसिक संघर्ष का—हृदय संघर्ष का—विषय साधारणक
 कल्याणिकार अपने पापों की विशेषताओं को उपस्थित करते प्रयत्न करता है। प्रसाद
 के पात्र स्मृत बगल में प्रसर के प्राणियों से संघर्ष करते हैं धीर तथा प्रसर अपने
 मन से भी प्रसरते हैं। मधुनिका सुजात ममता सासवती प्रमे धारि पात्र इधी
 प्रकार के हैं। इनके स्त्री पात्र प्रुष्य पापों की प्रमेला प्रथिक धार्यक प्रबला उज्ज्वल
 हैं। इनकी प्रमेक कल्याणियों के पात्र नरिषों बलाधर्मों तथा पर्वतीय प्रसनों में प्रुमते
 बिललाये पए हैं। कई कल्याणियों में पात्र बगारस के घाटों धीर प्रयातट पर प्रुसाये
 पए हैं। प्रसाद आरिषिक तथा गम्भीर प्रवृत्ति के प्राणी से प्रतए उनके बहुत से पात्र
 एकान्तवासी प्रबला एकान्तप्रिय प्रबला अपने ही धारतौक में विचारण करने वाले
 बिललाये पए हैं— वृषकर्षार्थि मधौषी का मोड़ 'ममता'। वे संसार के सम्पर्क में
 जाना नहीं चाहते उन्हें संसार के प्रति बिर्यकि थी है। इनके पापों में आरिषिक
 बल है। वे प्रबिकतर धार्यकारी हैं। इनके स्त्रीपापों में कहीं कहीं प्रतिहिता की
 प्रबकती प्राना उदरर में बिललाई पए है। इनके प्रथिकीस पापों का अरिषिकविषय
 साधारणतया सजीव तथा स्वाभाविक प्रुपा है परन्तु कहीं कहीं उनमें प्रती रहस्या,

त्यक्ता है कि वे पाठकों के लिए प्रत्यष्ट प्रथवा एक वचन चाते हैं, यथा यथा
ज्योतिष्मती धारि ।

कथा-विधान का विस्तार—

कथानक—प्रचार की कहानियों के कथानक संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार के हैं । इनकी कुछ कहानियाँ ३, ४ पृष्ठों में समाप्त हो जाती हैं— प्रचार 'सूत्र की लोई' 'पत्थर की पुकार' 'उस पार का घोषी' 'कस्तुरी की विजय' 'बहुर न सिधि' 'कथावती की धिंसा' धारि । इन्होंने ऐसी कहानियाँ भी लिखी हैं जिनका आकार छोटे उपन्यास का सा है—'स्वर्ग के लहर' में 'देवराती' 'भाऊसरीप' धारि । 'सुधा' तथा 'त्रिपिम्बि' की कहानियाँ आकार में संक्षिप्त हैं और 'भाऊसरीप' 'बापी' तथा 'इन्द्रजाल' की कहानियाँ विस्तृत हैं । प्रचार को 'संक्षिप्त' आकार की कहानियाँ लिखने के पक्षपाती थे परन्तु धारि ने तब तक उनकी कहानियाँ रचना-विकास की दृष्टि से समीक्षित नहीं की हैं । ऐसी कहानियों में एक से घटनाओं के स्थान में अधिक घटनाओं का समावेश होने सकता है । परिसराम रसक्य घटना-वैचर्य की एक धनक के स्थान में अनेक धनक उपस्थित हो जाती हैं । संक्षिप्त कहानियों में कथावस्तु का निर्वासन इस दृष्टि से किया गया है कि उसके केवल नायिक तथा संक्षिप्त रूप में उपस्थित होकर कहानी का विस्तार तथा विकास तब कुछ कर देते हैं । विस्तृत आचार की कहानियों में कथा भाग के सब तत्व प्रस्तावना, मुकाम परमवीमा तथा वृष्टजाल मिलते हैं । इन विस्तृत कहानियों की घटनाओं और परिचयों की मात्रता में इन्होंने पूर्ण कीचल दिखलाया है । इनकी नायक कुछ कहानियों में घटनाओं के नायक विकास के स्थान में केवल एक घटना का विकास होता है । अपनी कहानियों के प्रति पाठकों में सुन्दर बनाने के विचार से इन्होंने कही नहीं कथा-वस्तु का प्रस्तावना धर्म कुछ धारि तब कर दिया है (भाऊसरीप) कथा के स्वाभाविक रूप में प्रस्तावना सुखीय परमवीमा तथा वृष्ट नाम धारि हैं किन्तु इन्होंने अपनी कहानियों में कथा को अधिक प्रत्यक्ष बनाने के लिए इस रूप में परिवर्तन भी किया है ।

वाक्य—इनकी किसी किसी कहानी में वाक्यों की संख्या अधिक हो जाती है । इनके वाक्यों का अर्थ विषय घटना, नायकता संकेत तथा वर्णन सब बद्धियों में दिया गया है, यथा—

वर्णनात्मक अर्थविषय—('इन्द्रजाल' में)

- संकेतात्मक
 - बटनाथों द्वारा
 - बालाश्राप
- (बिजबाले पत्थर में)
 - (धनबोला' में)
 - (प्राकाशदीप में)

इनका चरित्र-विशेष प्रायः कल्पना तथा मानुष्यता के बलप्रसंग से होता है। संवाद :—इनके पात्रों के 'संवाद' प्रभावपूर्ण हैं तथा उनके द्वारा कही गयी बातों का माय बड़ता है पात्रों की चरित्र-विशेषताओं की ओर सकेत मिलता है तथा उनकी रचना-शैली का निर्माण होता है। अधिकांश संवाद पात्रों की चरित्र-सहनशीलता तथा परिस्थिति के अनुकूल होते हैं। जिनमें साम्प्रदायिकता की प्रभावशीलता है। ऐसे संवादों का अपना विशेष महत्त्व है। इनकी कहानियों में मित्र-मित्रता से प्रयुक्त 'संवादों' के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :—

(ग) "मैं कैतकी बन की रानी हूँ।"
"तब तो मे क्यो ?"

"ममक की प्रतीक्षा में पड़ी हूँ।"
"कैसा समय ?"

"घाप से क्या काम ? क्या विकार लेलने वाले हैं ?"
"नहीं देवी ! मात्र स्वयं विकार होयगा हूँ।"
(कन्याश्राप को बड़ाने वाला संवाद 'पाप की पराजय' से)

(घ) "बाबली हो क्या ? बड़ा बीटी तुम्हें अभी तक शीप बना रही हो तुम्हें वह काम करना है ?"

"धीरनिधि शाही घन्टा की प्रगल्भता के लिए क्या बहसियों से प्राकाश शीप बलबाद ?"
"इसी घन्टी है। तुम कितनी शीप जलाकर एक रिक्तता बना रही हो उसको जिसको तुमने भयवान मान लिया ?"

"हाँ बड़ भी कभी कभी मरकते हैं मूमते हैं नहीं तो बुद्धिगत को इतना ऐस्वर्ग क्यों देते ?"

तो बुरा क्या हुआ इस शीप की घड़ीघन्टी बना रानी"
(चरित्र की ओर संकेत करने वाला 'संवाद' 'प्राकाशदीप' से)

(ङ) शीघ्र बाला ने कहा—घामोमे।
तुम्हें को शीरते हुए मुसर्ज ने पूछा—वहाँ से बसोमी ?
तुम्हें से दूर जल राज्य में वहाँ बड़ेरता नहीं कैबल शीतल कोमल और

उरस घालियन है प्रवचनाना नहीं सीया धारम-विस्वास है बीयन गई
उरस सीयनरब है ।
(काव्यात्मक प्रमाण उत्पन्न करने वाला 'तंबाब' 'समुद्र तटवराण से)

धारम्य धीर धरत :—इतकी कहानियाँ बरुणन नातसाप तथा धटमा धचका
त्रिया द्वारा धारम्य होती है । यथा —
(१) बरुणन' द्वारा धारम्य :—

“पहाड़ी देहाट धंयन के विनारे के बांन धीर बरसाण का समन
बढ़ भी उपाकास । बढ़ा ही मनोरम रूप था । राठ की बर्पा से
धाम के मुण ठराबोर से । धमी पत्तों पर से पानी बूसक रहा था ।
प्रमाय के स्पष्ट होने पर भी बु बसे प्रकाय में सडक के विनारे
धाम बुय के बोने एक शालिका कुच रैख रही थी । 'टप' से धध
हुपा शालिका उछल पड़ी त्रिच हुपा धाम उठा कर धंयस में
रख लिया । १

(२) पार्षों की परिशिबठि का परिचय देने वाले 'बावसाप' द्वारा धारम्य :—

“बंदी ?”

“बया है ? सोने बो ।

‘शुन होना बाहने हो ?

धभी नहीं त्रिडा धुनने पर, पुन र्हो ।”

‘किर धचठर न मितेना ।”

बड़ा धीठ है नहीं से एक बग्गल डालकर कीर्द धीठ से मुच
करता ।”

‘धीधी की सम्भावना है । यही धचठर है । धाज मेरे बग्गन
धियस है ।”

‘तो क्या तुम भी बन्धी हो ?”

“हां धीरे बोसो इन नाब पर केवल वन नाबिक धीर प्रहृषि है ।
हां ।”

प्रसाद धानी कहानियों को प्रभावपूर्ण रूप से समाप्त करता है । वहां त्रिच

१— दुधिया — प्रनिष्पन्नि से । पृष्ठ ६१ ।
२— 'धाकाय धीन' से ।

कहानी को मनोविज्ञान के अनुसार समाप्त होना चाहिए ठीक वही उनका 'सन्त' विषय
बाया गया है। इनकी कहानियों के 'सन्त' के विषय में प्रेमचन्द्र लिखते हैं—

-----'प्रसाद की कहानियों का 'सन्त' घपने ढंग का निराला होता है
बड़ा ही भावपूर्ण धर्म्यात्मक और सहसा-----पाठक का मन
झरझोर उठता है-----'बहु एक समस्या की पुन मुक्तमाने लगता है। १

इनकी कहानियाँ इस ढंग से समाप्त होती हैं कि पाठक का मन बटना के पल
या पात्र की मनोदशा की ओर खिंच जाता है और वह उसको घपने हृदय में बहुत समय
तक के लिए बनाये रखता है। यथा :—

- (अ) 'मातुल्लेह से मरी हुई कमला ने सोचा कि हमारे बच्चों को देखकर
ममारी को मोह होबया। २
- (आ) 'पबिक सोय बहुत दिन तक देखते रहे कि एक पीला मुल छत तुख
कुटीर से झंरु कर प्रतीक्षा के पन में पसक पांरुके जिघाता र्हा। ३
- (इ) 'बिछाती अपना सामान छोड़ गया फिर सीट कर नहीं आया। धीरी
ने बोम तो उठार लिवा पर काम नहीं बिया।

— (बिछाती)

प्रसु 'प्रसाद' की कहानियों का 'सन्त' प्रभावोत्पादक मनोवैज्ञानिक धर्म्यात्मक
कलात्मक होता है। ये कहानियाँ समाप्त हो जाती हैं किन्तु भोवा घपवा पाठक
बिची पात्र बटना घपवा भावना को घपने सामने कुछ समय तक के लिए और
बाहवा है।

सम्बन्ध-निर्वाह :—प्रसाद जिस कहानी को लेकर चलते हैं उसके विकास
एतार का बचोचित ध्यान रखते हैं। इनकी एक एक कहानी के सन्तर्गत जितनी
घाती हैं उनके सम्बन्ध-निर्वाह का ध्यान इन्होंने बचावर रखा है। प्रत्येक
नामिक घंनों को श्रु कलित करने में ये रचनाशीघ्रता का धनुर्व बमत्कार
है। इनकी जित कहानियों में घटनाओं की श्रु कला क्रमिक रूप से नहीं
में उनके प्रमुख भाग की रक्षा सर्वत्र हुई है। इनकी पचोत्तर पठति में लिखी
में भी घटनाओं की श्रु कला बचावर चलती है। जैसे 'दिवराधी' में।

की बला' से० पुनाबराय वृष्ट १६० ।
का मोह'— प्रतिध्वनि वृष्ट २६ ।

—घाकाघरीय वृष्ट १३५ ।

धीरकः—प्रसाद की कहानियों के धीरक शब्द संचित होते हैं। ये एक, दो यात्रा तीन खण्ड तक के हैं। इनका प्रयोग कथा के प्रमुख पात्रों के नाम पर—'बसन्त' 'दूरी' आदि—उसकी प्रधान घटनाओं के आधार पर—समुद्र सन्तरण', 'धात्री' आदि—तथा पात्रों की किसी मनोकृति की अभिव्यक्ति के लिए—'बाप की पराजय' 'प्रतिष्ठा' 'कल्याण की विजय' आदि—किया गया है। इनकी कहानियों के धीरकों और उनके कथानकों में सामंजस्य है।

उद्देश्यः—व्यति 'धात्री' तथा 'दूरजय' में प्रसाद का यथार्थवारी दृष्टिकोण सामने आता है किन्तु इनकी अधिकांश कहानियाँ छाया प्रतिष्ठा तथा आकाशवाणी में—पारदर्शिता हैं। इनमें भारतीय चारुय सबैव सामने आता है। इनकी कथा की अभिव्यक्ति जीवन के लिए हुई अतएव उनका दृष्टिकोण प्रभावः पारदर्शिता बना आता है।

भाषा-शैलीः—प्रसाद की कथा शैली में उनके व्यक्तित्व की पूरी छाप मिलती है। ये स्वभावतः बमोर तथा दार्शनिक ने अतएव इनकी कहानियों में जीवन का गम्भीर आताकाल विद्यमान आता है। इनके कथा में शोक अनुभव विरोधता, काम्यात्मकता तथा संतुष्ट की उत्सवता आदि अनेक गुण हैं। वे पात्रों की परिस्थिति के अनुसार अपनी भाषा-शैली को नहीं बदलते। इनके सब शब्द सततप एक प्रमाण हिन्दी का प्रयोग करते हैं। इनकी भाषा में व्यावहारिक तथा बोलचाल के सम्य सोकोक्ति तथा मुहावरे और विशिष्ट अनेक प्रकृत नहीं हुए। इनका वाक्यविन्यास सुष्ठु तथा संवत्त है। इन्होंने समासशैली का विशेष रूप से प्रयोग किया है। इनकी कल्पमयी भाषा का अवाहण नीचे दिया जाता। तथा —

(घ) "बसन्त बगी, शरद धीर विधिर की लग्ना में जब निरन की बैरना जण्ड की बकाव" सुष्ठु बादर में सुष्ठु मयेर कर विधिर के शीरव प्रान्त में मोने जानी की बुद्धिवा अपनी कोठरी में बैठ आनी।"

(घा) "क्यामा सपन सुष्ठु-अनुत्त शीत-मण्डल पर हिरण्यता ठाण के समान कुर्नों के लगी हुई मन्व माण्ड है, विविधित हो रही थी। बरिचय में विधीय के अनुर्व प्रहर में धरनी स्वतन्त्र किरणों ने अनुर्वमी का आठवा हुँव आता। सुर्व में प्रकृति आने स्वप्न मुकृतिन नेत्रों को आनन्द से

बोस रही थी। बतलता का बदन सड़सा बिग लठा। धामन्द से हूबक
 प्रधीर होकर नाचने लगा। वह बोस उठी यही तो है।”
 इनकी रहस्यमयी कहानियों की माया कुछ अस्पष्ट है। उसमें कल्पना की प्रभु
 शक्तिप्रकटा तथा रहस्यात्मकता को स्थान मिला है। तथा—

‘भौतिक पदार्थों का प्रकारभाटा है। परमाणुओं से प्रथित प्राकृत
 नियन्त्रण र्शनी का एक बिन्दु। धपना प्रतिस्व बचाए रखन की भासा में
 मनोहर कल्पना कर लेता है। विवेक होकर विश्वात्मभाव की प्रत्याभा इसी
 धुन धनयन में अन्तर्निहित अन्तःकरण मन्त्र का अमत्कार साहस है जो स्वयं
 नस्वर उपादानों को साधन बनाकर अविनाशी होने का स्वप्न देखता है। देखो
 इसी धारे अणु के लय की सीला में गुम्हें इतना मोह होयगा। २

इनकी ध्वन्मात्मक कहानियों की माया में प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों अर्थों का
 धामन्द मिला है। ऐसे स्वप्नों पर भावा धार्मिकारिक (क्यकनय) हो जाती है।
 आकाशदीप की माया में दो स्वतन्त्र अर्थों की व्यञ्जना स्पष्ट रूप से होती है।
 इन्द्रियाँ बलवस्तु हैं जो प्रवसर पाकर मन तथा बुद्धि को बन्धी बना लेते हैं। मन
 (अध्या) पीर बुद्धि (बुद्ध पुत) के सहयोग से इन्द्रियों (बलवस्तुओं) का समन किया जाता
 है। इस भाँति कहानी में धाम्नात्मकता के धामन्द से उसकी माया का मुख्य बह
 पया है।

कहानी-कला के विकास में प्रसार का व्यक्तिगत योग—अयर्धकर प्रसार के
 धार्मिक में हिन्दी कहानी-कला के धार्मिक विकास के लिए एक अपूर्व स्वयं बुध-
 हार को बोल दिया। इन्होंने अपनी बहुमूल्य कलाकृतियों द्वारा ‘कहानी’ के अितने
 प्रबल एवं बसात्मक प्रयोग उपस्थित किए जैसे हिन्दी कहानी-साहित्य विकास मार्ग
 पर प्रवसर हो जाता तथा अविध्य के कहानीकारों के लिए भी एक प्रद्यस्त एवं समतल
 राजमाप का प्रदर्शन हो गया। इन्होंने भावमूलक धार्मिकारी कहानियों के अितने
 कलात्मक प्रयोग उपस्थित किए जे इत प्रकार हैं—

- (१) सर्वप्रथम प्रयोग में जे कहानियाँ धाटी हैं जो धाम्य पुन्य तथा अर्लनात्मक
 र्शनी में अिमित हुईं। इसमें ऐतिहासिक तथा पौराणिक कथाओं को
 धृष्टि भूतकालीन अतावरण तथा कालानिक अरिओं को लेकर हुई है।

१—‘अधौविधमती’ —धाकाशदीप—पृष्ठ २००।
 २—‘प्रलब’—अतिध्वनि—पृष्ठ ७६।

इसकी बटनाएँ संश्लेष पर आधारित हैं। इनमें प्रेम, लोभवर्ष, भावुकता तथा काम्यात्मकता आदि की सृष्टि की गई है। यथा - आकाशवीप ममता तातवती देवराज आदि।

- (२) धार्मिकवादी काम्यात्मक कहानियाँ दूसरे प्रयोग के अन्तर्गत आती हैं। इनमें विपुल यथावर्षादी वातावरण के स्थान में धार्मिकवाद की प्रतिष्ठा होती है। इनके पात्र भावनाओं से घोरतरोत सर्बीष तथा लोभवर्ष प्रीती हैं। इनमें मानव चरित्र का उद्घाटन करते समय भावुकता इन्क प्रेम वस्तुता काम्यात्मकता नादकीबता प्रकृति-वस्तुता आदि गुणों की सृष्टि की गई है—आया प्रतिष्ठा आदि।
- (३) इसकी पुढ सामाजिक यथावर्षादी कहानियाँ तीसरे प्रयोग के अन्तर्गत आती हैं। यथी तथा इन्काल की कहानियाँ यथावर्षादी हैं। इनमें धार्मिकता का वातावरण है वस्तु इनके द्वारा विस्तृत सत्य को उप विषय किया गया है। इनमें प्रथ के विविध रूप उपस्थित किये गये हैं तथा भाव उपस्थान रूप से रहते हैं। इनकी व्याख्या आये होती।
- (४) चौथे प्रयोग में के कहानी आती है जिसके पात्र प्रतीतिक हैं तथा जिसमें कारण-कार्य का सम्बन्ध प्रकृत नहीं होता। इनकी विस्तृत व्याख्या आये यथा-वस्तुता की आयेमी। ये रहस्यवर्षी कहानियाँ कहलाती हैं—'इत पार का बोरी लटकहर की मिषि' 'रक्तता'।
- (५) पाँचवें प्रयोग में प्रतीकात्मक कहानियों की कल्पना होती है। इनमें अस्तुतुत धर्म की प्रधानता है। इनमें कल्पना तथा भावुकता का प्रापाय है। ये यथावीप के समस्त धार्मिकवादी तथा काम्यादी आया पुढ है—'वस्तुता की विषय'।

सारवर्ष यह कि प्रभाव की मिष मिष कहानियों द्वारा जो कल्यात्मक प्रयोग उपस्थित हुए उनमें द्विती कहानीबता के प्रारम्भिक विकास में लक्षित पात्र विता। इन प्रयोगों से 'कहानी के विषय में एक विविध विज्ञा विनी। इनकी कहा नियों के कल्यात्मक निरूपण यथावर्षी की लेकर चलने है। इनमें संवाद का विषय स्थान रहता है। इनके पात्र भावुक वस्तुताप्रधान प्रकृतिप्रीती हैं। ये ऐतिहासिक होकर भी कालानिक हैं। पात्रों के भावों की सूक्ष्म यथावर्षात्मिक व्याख्या प्रभाव की कहानियों में विषयवर्ष से मिलेयी। इनके संवाद यथावर्षात्मिक सर्बीष नादकीब तथा प्रभावपुण्ड है। इनके पात्र धार्मिकवादी यथिक और यथावर्षादी कय है। इनमें पुढ—आत्मवर्ष

तथा बाह्य—का प्रभावपूर्ण चमत्कार है। इनकी कहानियों में काम्य तत्व की घनिष्ठता तीन विधाओं में हुई है—कहानियों में मातृप्रकृतता प्रकृति बर्णन घोर संघर्षों में कल्पना (प्रभाव की कहानी कला ; से० एम० टी० मुसिहाचार्य) 'मारम्ब' अथ तथा सम्बन्धितबर्ह की दृष्टि से इनकी कहानियों में स्थिति है। शीर्षक तथा विषयवस्तु का अत्यन्त धार्मिकत्व है। इनकी भाषा विशेषतः काव्यमय तथा आनुकूल्य तथा अस्फुट की उत्तमता प्रभाव है। इनकी शैली बलुआत्मक धार्मिक है। उत्तम पुस्तक पद्धति तथा पत्रोत्तर पद्धति में भी इन्होंने एक ही कहानी लिखी है। वास्तुतः जबसंकर प्रभाव एक महान कलाकार है। इनकी साहित्य-साधना के परिणाम स्वरूप हिन्दी कहानीकला अपने विकास-मार्ग पर बहुत धीरे बढ़ गई।

(घ) राक्षिकारमण प्रभावसिद्ध की कहानियाँ घोर इनकी विशेषताएँ :—प्रकार में कल्पना प्रयुक्त आबयुक्त आरंभकारी कहानियों की परम्परा का अनुसरण करने लगे कहानीकारों में राक्षिकारमण प्रभाव सिंह का महत्वपूर्ण स्थान है। ये हिन्दी के पुराने कहानीकार हैं। इनकी कहानियों का संग्रह 'बाबी टोपी' 'बाबूनी समा' 'यस्य कुमुदावती' में किया गया है। इनकी सर्वप्रथम प्रकाशित कहानी कानों में कम्पना' है, जो 'इन्दु' पत्रिका में सन् १९११ में निकली।

कहानियों का वर्गीकरण :—इनकी कहानियों की आचारविद्या २०वीं शताब्दी के पूर्वार्ध की आधुनिक सामाजिक तथा राजनीतिक इल्लुषनों पर लक्ष्य है। २०वीं शताब्दी के इन २० वर्षों में राजनीतिक आन्दोलनों सामाजिक समस्याओं तथा साम्प्रदायिक घोर आधुनिक भेदभावों की वर्णना विशेष रूप से मिलती है। इनकी कहानियों में इन सब समस्याओं की प्रकृति किना गया है। यद्यपि इनकी कुछ कहानियों पर यथार्थभाव का पुरा प्रभाव पड़ा है किन्तु इनकी अधिकांश कहानियों की यथार्थता मातृप्रभाव आरंभकारी परम्परा के अन्तर्गत की जायेगी।

मानव चरित्र का विश्लेषण — बाबी-टोपी २ की सामाजिक तथा राजनीतिक कहानियों में समाज की विविध समस्याओं पर प्रकाश डालते हुए मानव-चरित्र का सुन्दर विश्लेषण किया गया है। इनकी सामाजिक कहानियों में 'रक्षिकारमण' 'पति की कुटुनी' एक अनुकूलित घोर आधुनिक विचारों तथा परम्पराओं की कहानियों में 'इस हाथ से उस हाथ से' घोर 'जवान का ममता की यथार्थता होती है। इनमें यथार्थ

१—'इन्दु' ; कला ४ सन् २ फ़रवरी १ फ़रवरी १९११ सन् १९११।

२—'बाबी टोपी'—बी. राजधरजी—साहित्य मन्दिर मूल्यरूप आह्वान (बिहार)।

प्रसनों पर विचार करते हुए पाशों के बरिच-विभाग की घोर विधेय ध्यान दिया गया है। 'गोपी टोपी' में नवनी राष्ट्रप्रेमियों की पोल खोली गई है। इसका सारा सातावरात राजनीतिक है। इसमें बतलाया गया है कि गोपी टोपी निरी धारावता नहीं साधना भी है। इसमें 'पठति' के बोधे 'धनुमुति' का होना आवश्यक है। यह बारएणटा हाउ सर कुवा कर सिर पर रखी जाती है; पाठक देना कर रही। इसमें एक ऐसे व्यक्ति के बरिच का बटाटन किया गया है जो 'मदिर प्रवेण' तथा धनुमुतिार जैसे महत्वपूर्ण प्रसनों का सुसम्भाव किया हृदय-परिचरतन किए, करना चाहता है। वस्तुतः इन प्रकार के बरिच का विभाग करना पाकषडमाय है। 'परिह्वारायण' नामिक तथा सिधाप्रव कहानी है। इसमें धारदा राजा के बरिच की घोर संकेत करते हुए बतलाया गया है कि राजा का घन तथा वैभव प्रजा की वस्तु है। प्रजा की वस्तु प्रजा की ही वितरित करने में राजा अपने अपने बरिच का सटपाटन कर सकता है। उनके बप्टों तथा विचारों के विचारण का सच्चा मार्ग यही है। ईश्वर हरिओ के रूप में विराजते हैं। प्रजा ईश्वर को प्राप्त करने का एक मात्र उपाय हरिओ की सेवा करना है। राजा मयवात के विराटरूप (प्रजा) की सच्ची सहायुमुति उनके सामने अपने निर के हृद को उतार कर रखने पर ही प्राप्त कर सका। 'पति की कुतुनी में स्याम की विपमता का निरर्शन करने वाले पाशों के बरिच का विभाग किया गया है। मूल घोर हरिहवा की ज्वाला से सुसजाते हुए दुःखी मनुष्य के जीवन का मूल विषय इस कहानी में निभा गया है। संसार में एक व्यक्ति यही है और दूसरा पनहीन। यही एक वा कुला विभुट जाता है और दूसरा लड़क पर पड़ी कुतुनी बीनते हाथ बटा सेता है। समाज में मानव बरिच की घोर विपमता यही है। 'एक धनुमुति' में बरिच-विभाग हाउ बगसाया गया है कि मयवात की सच्ची धनुमुति उस समय होती है जब हमारी हृदय बीणा के टारों पर विश्ववेदना अर्पुत हा उठता है। इन हाथ से उस हाथ से में बगसाया गया है कि प्राणी को पाप-बुध्य का प्रतिहार पीत्र तथा प्रथम मिलता है। बाणर रोनी को बधाता है इसलिए भुवात में बह घोर अववा परिवार बच निवसते हैं। नकुटा बाणर का पाचरण पूर्णतः विरहीत है। प्रण के पिरते हुए मयवात के लीके बह कर मर जाने हैं। 'जवान का मयवा' में पाषा की जित माधना की प्रधानता ही गई है, बह बहुर सामप्रदायिकता के मूल में कुठार का नाम करती है। वस्तुतः ईश्वर एक है जितके समय सब बर्म तथा सम्प्रदाय समाज हैं। उसकी प्रार्थना के लिए किसी माया विषेण के प्राप्य ही धारावकता नहीं। उनके लिए मन की सच्ची सयन चाहिए। पाष की धार्मिक बहुरता ननुष्यों का ईश्वर से दूर हटाती का रही है। इन्होंने जमाधार तापुवार, धारुन राजा प्रवीर, रापी कुशोदिन बाणर कुट मुक्क धादि समाज के निर-मिष

बर्षों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों की परिस्थितियों का प्रच्छन्न विवरण किया है। इन्होंने प्राचीनवादी पात्रों को विजय सर्वत्र दिखालाई है। अरिज-विजय करते समय पात्रों की विशेषताओं का विवरण मनोवैज्ञानिक ढंग से किया है। विजयी क्षीरक कहानी में नामक के अरिज का विजय करते समय उसके मरुस्त घोर साहसपूर्ण प्रेम की घोर संकट किया गया है। पर का मय बँसी इनकी कुछ कहानियाँ प्राकृतिक वातावरण में लिखी गई हैं। इनमें प्राचीनवादी पात्रों का भी अरिज-विजय किया गया है परन्तु इनकी पसुना विशेष रूप से भावना प्रमाण प्राचीनवादी कहानीकारों में की जाती है।

कला-विद्या का विस्तारण :—इनकी कहानियों के कथानक छोटे घोर बड़े दोनों प्रकार के हैं। 'बाबी-टोपी' (४२ पृष्ठ) पैसे की कुतूनी (३२ पृ०) और 'इस हाथ से उस हाथ से (२४ पृ०) सम्मिलित कहानियाँ हैं। एक मनुष्य (७ पृ०) और 'बिछनारायण (६ पृ०) बँसी संक्षिप्त भाषण की भी कहानियाँ इन्होंने लिखी हैं। इनके कथानक स्वभाविक गति से विकसित होते हैं। इनमें प्रस्तावना मुख्याधरमावस्था तथा पृष्ठभाग का पूरा सीधमें मिलता है। प्रत्येक कहानी 'प्रस्तावना' भाग में प्रारम्भ होकर 'मुख्याध' में घटनाओं का विस्तार करती है, अरमावस्था में फल से दूरतिरु रहकर 'पृष्ठभाग' में फल के संक्षिप्त भावती है। उदाहरण के लिए इनकी 'बाबी टोपी' की कहानी को लीजिए। कहानी का प्रारम्भ मिथ की परिस्थिति का ज्ञान कराते हुए होता है। इसके 'मुख्याध' भाग में मिथ की पर जल मार मुश्किल का प्रारम्भ बहन के घर बैठा कापसी गैठा बनने की पुन निर्वाचन में सफलता प्रकृतियों द्वारा तथा मंदिर प्रवेश का कार्यक्रम आदि भाते हैं। कहानी की अरमावस्था वहाँ पर घाटी है वहाँ मिथ की के हाथों अमार के लड़के की मृत्यु हो जाती है। कहानी का अन्तम वही से प्रारम्भ हो जाता है। इस घटना के परिणाम स्वरूप अब प्रकृतियों में इतकल मचती है और मिथ की उनके द्वारा अपमानित होते हैं, तो वही से कहानी का पृष्ठभाग भी प्रारम्भ हो जाता है। कहानी का 'अन्त' मिथ की द्वारा प्रकृतियों से समा पाचना करते हुए विद्यमाना गया है। इनकी कहानियों के मुख्याध कुछ लम्बे होकर हैं।

इनके पात्रों का परिचय बर्णन आर्थात्तप तथा घटनाओं द्वारा दिया गया है। बर्णन द्वारा दिया गया अरिज-विजय सबसे अधिक प्राचर्यक है। ये पात्रों की मुक्ताकृति अन्त-रंज कल्पना तथा कार्यप्रणाली आदि का पूरा ज्ञान करती हैं। इनके सब प्रकार के अरिज-विजय के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :—

(ग) बर्णन द्वारा अरिज-विजय — 'कमला भी अजब बड़ी है। अब कमी

रस बाँप कर घुम हो जाती है। नाकों रस कर देती हैं। कोई कमर की बीज पाई तो कुनी नहीं समाती। घोर नहीं वो फिर धार हो धार सफ़्त सफ़्त कर फुसती रहती है।”^१

(भा) घटना द्वारा चरित्र-चित्रण — मैंने तड़ से उस मरीज को दोनों हाथों में उठा कर कंधे पर साद लिया घोर बूढ़े बाला की कमर में एक हाथ का सहारा देता हुआ बीजे की घोर बधा। ————— छत्रके की कोट भी लगी यन्त्र में लका गयी। किसी तरह बिरते पड़ते ज़मीन पर घायल।”^२

(द) मार्तण्ड द्वारा चरित्र-चित्रण :— ‘ब्रह्मा ! तुम नहीं कहें।’ उड़ते छुटते ही पूछा। वह बड़े बीठे स्वर में हँस कर बोली— बाह ! धार मूल मए मपनी बात। दिन का रवे ही न बिम की दोस्त है।’ धारमी के साथ भावमी का बर्तान न रखा तो फिर हय भावमी रहे ————— ‘मिर्बा की सूटी मिर्बा के छर।’ बिम की पानो-पानी होपये बोले— ‘बोसा मुमसे बड़ी मुम हुई—माण करो।’^३

इनके संवाद स्वाभाविक, पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल तथा बहानीकार के ज्ञान के परिचायक हैं। इनके हाथ कथावस्तु का विकास होता है। घोर पानों की चरित्रिक विशेषताओं का भी परिचय मिलता है। इनकी बहानियों में भावचर्चा की रक्षा की गई है। भाषे की कहानियों में समाज का लक्ष्य चित्रण भी किया गया है। इनके सीपक संविष्ट आकर्षक तथा प्रभावपूर्ण हैं। वे घटना तथा पात्र दोनों के आधार पर रते गए हैं। कुछ सीपक घटने जावना की घोर भी संकेत करते हैं— यथा—‘एक अनुकृति’ ‘जवान का मनसा’ ‘दरिद्रवाचमण’। इनकी घपिनीय बहानियाँ पानों की परिस्थिति का वर्णन करती हुई धारम्भ होती हैं। कुछ बहानियाँ घटना द्वारा धारम्भ हानी हैं। यथा—

घटना द्वारा धारम्भ— ‘उस दिन एकाएक सुपरी बाहू से घेंट हो गई। जाने नहीं से घावे से नहीं था रहे से। घुटने पर भी कुछ बत्ता न बत्ता।’^४

१—‘बीजे-टारी’—‘बीजे की सुपनी’—पृष्ठ १७।

२—‘इस हाथ से उस हाथ से’—पृष्ठ १२१।

३—‘बीजे-टोपी’—पृष्ठ ४१।

४—‘जवान का मनसा’ पृष्ठ १२०।

बर्लिन द्वारा धारण्यः— 'राजा की पसकों में मौब नहीं थी । सबमसी
सेव पर कष्टे विद्य रहे थे । हजारों तरदयुव विर थे । विर बीरते बीरते
के श्रीर भी सरकदा हो गये । '

इसकी कहानियाँ बटना के परिणाम बचना पात्रों की परिस्थिति का परिचय
देनी हुई समाप्त होती हैं । यथाः—

'मिथ बी ने टोपी उठाकर सर पर रखी । गारे गूब सठे— 'बोतो
महात्मा माँची की जय" ।^१

इन्होंने धर्म्य पुरुष प्रथम शैली की प्रहल विभा हैं । इनकी भाषा मधुर भाव
पुर्ण काव्यारमक और व्यावहारिक है । धारमिक कहानियों की भाषा में संस्कृत तत्सम
शब्दों की प्रयानता, कल्पनाओं की प्रचुरता तथा भावों की उत्कर्षता है । इनकी भाव
की कहानियों में भाषा शैली का गभीर रूप मिलता है । उनमें भाव तथा कवित्वपूर्ण
भाषा के स्थान में ब्यवहारपूर्ण भाषा का प्रयान किया गया है । इस परिबर्तित शैली
के धस्तर्नन उर्दू शब्दों का बाहुल्य है । उर्दू का प्रभाव प्रमुक्त शब्दावली मुहावरों तथा
शब्दार्थों में स्पष्ट रूप से भलनता है । इनकी सागुभास भाषा में 'पुर बसर' मसबिरे
'विठरत' 'नाकबरबापी' मादि उर्दू शब्दों के पठिरिक्त 'पानी में होना' 'मुइ का पानी
उतरना' 'नाक बचाना' 'तोन लोठ नकूर जाना' 'कुम बचाना' 'पत रखना' मुल की
जाना' चादि मुहावरों तथा लौकोक्तियों का प्रयान हुआ है । इनकी व्यावहारिक भाषा
का एक उदाहरण देखिएः—

'मिथ बी क पितामह ने बर का सोना बला बला कर इमी मन्दिर
की बुझा पर सोने का पानी बड़ाया था । भाव नहीं सोने का पानी इनके
बेहरे के पानी पर पानी कैर देता । ,बुब उस जमक पर निगाह जाती सब
बिस लकप कर बैठ जाता । '

'कहानों' के विकास में कहानीकार का व्यक्तिगत योगः—राजा राधिका रमल
प्रसार निह के प्राधिर्भाव ने हिन्दी कहानी कला के विकास में 'कहानी' के श्रितने कला
रमक रूप जस्टिष्ठ किए थे इस प्रकार हैः—

(१) इनकी धारमिक कहानियाँ सर्व प्रथम प्रयोग के धस्तर्गत छाठी हैं जिनमें

१—'दरिजमाराबल' पृष्ठ ४३ ।

२—'माँची टोपी' पृष्ठ ४३ ।

३—'गापी-टोपी—पृष्ठ २ ।

सर्वनात्मक शैली को अपनाया गया है। ये भावभूतक धार्यवादी कहा
 निर्मा हैं। इनकी भाषा मधुर तथा कवित्वपूर्ण है। इनमें धार्यवादी
 भाषाबल तथा भावप्रधान हृदय विवरण को उपलब्ध किया गया है—
 'शान्ति में कबला' 'विजली'।

- (२) दूसरे प्रयोग के अन्तर्गत धार्यवादी कहानियाँ पायी हैं जिनमें सामा-
 जिक नैतिक तथा राजनीतिक समस्याओं को उपलब्ध किया गया है।
 इनकी भाषा में लोकोक्तिपूर्ण पुराणों तथा ज्ञान धर्मों का प्रयोग अधिक
 हुआ है वे कहानियाँ विषय तथा भाषा की दृष्टि से पूर्णतः परिष्कृत
 शैली की हैं— 'पर का मर'।

तार्किक यह कि इनकी कहानियों के कथानक सुन्दर हैं जिनका भाषाबल धार्य-
 वादी तथा कबला वादी शैली प्रकार का है। कथार्थ संश्लेष पर आधारित है। पात्र वाचक
 तथा कथनका प्रधान हैं। इनके संवाद स्वाभाविक तथा वाचों की परिस्थिति के अनुकूल
 हैं। भाषा भावनाप्रधान तथा आत्मव्यक्तिता दोनों प्रकार की प्रकृत हुई हैं। वे कथानक
 प्रकार की भावभूतक धार्यवादी परम्परा के कहानीकार हैं।

(३) रायकृष्णदास की कहानियाँ और इनकी विवेचनार्थ—हिन्दी के सभ-
 प्रतिष्ठित कथ-नाम्यकार तथा विनयना प्रेमी रायकृष्णदास जन् १९१७ से कहानियों
 लिखने आ रहे हैं। इनकी कहानियाँ 'प्रिया' 'प्रभा' तथा 'आत्मभूमि' श्रृंखलाओं और
 'मधुरी' कहानी-संग्रह में विनय जुड़ी हैं। यह एक इनके तीन कहानी-संग्रह मुद्रा-
 यन्त्रों की शैली की बाह्य—प्रकाशित हुए हैं जिनमें कथानक प्रकार की भावभूतक
 धार्यवादी परम्परा का वासन हुआ है।

वर्गीकरण—इनकी कहानियों का वर्गीकरण विषयबल के आधार पर इस
 प्रकार होगा :—

- (१) सामाजिक—शान्ति में कबला मिठास नई दुनियाँ आधिन, सुदृश्य
 रहस्य भाव तथा माहात्म्य अन्तर्गत दिनों का कर कर रासत
 मन्-पुर का धार्य प्रवर्तना की प्राप्ति तथा शान्ति में कबला'।
 (२) पौराणिक—'साधरण'।
 (३) साहस और वीरता प्रधान—'मिठ'।

१—'साधरण' मन्-पुर—सीडर प्रेस इलाहाबाद १९५६।

२—सम्बन्ध हिन्दुस्तानी बुकशिप १९९०।

- (४) प्रसौक्तिक—भय का मूल कल्पना समनुबन्धिनी ।
 (३) ऐतिहासिक—बहुला इनाम प्राप्ति ।
 (१) कल्पनात्मक—‘बसन्त का स्वप्न’

इन कहानियों में विषय की प्रत्येक-कल्पना है। यद्यपि इनके कथानक बटनाघों द्वारा विकसित किये गए हैं किन्तु ये सब चरित्र प्रधान कहानियाँ हैं। सब इस मानव चरित्र के उस रूप की व्याख्या करते जो इनमें कहानीकार द्वारा प्रसिद्ध हुआ है।

मानव-चरित्र का विस्तारण—रामकृष्णदास ने अपनी कहानियों द्वारा व्यक्ति परिवार तथा समाज के जीवन के भिन्न भिन्न रूपों की व्याख्या की है। ‘प्राणों की बाह’ पीपक कहानी में उच्चवर्गीय भ्रष्ट प्रभिकारियों के विनाशो जीवन का चित्रण किया गया है। श्रीकांत प्रो० शंभुनाथ की स्त्री मुक्तमा की घोर मार्कण्डेय है। वह उसकी घने पर्व में फँसाने का प्रयत्न करता है। पत्नी की भावना इस दृष्टिगत वातावरण से ऊपर उठकर अपनी रक्षा स्वयं करती है। ‘मिथस’ में भीष्मपुत्र बकील और उसकी स्त्री शम्भुवती के प्रेम तथा मुक्तमय जीवन को उपस्थित करते हुए उनके चरित्रिक दुर्गों को उपस्थित किया गया है। ‘तई दुनियाँ’ में एक बीसा की साधारण परिस्थिति में चरित्र सम्बन्धी महान परिवर्तन करते हुए दिखाया है। चिरागी और बजरा अपने कसबित जीवन को छोड़ कर पति-पत्नी रूप में गए जीवन का भीमलेख करते हैं। ‘प्राभित’ में बनवान व्यक्ति की बठोरता और हृदय-हीनता का वर्णन किया गया है। हिन्दू समाज में प्रचलित एक सामाजिक कुप्रथा—बुद्धिबाह—की शिकार बनने वाली एक १३ वर्षीय कन्या विमला के रहस्यमय जीवन का चित्रण ‘सुझाव’ कहानी में किया गया है। ४३ वर्षीय कृष्णमुरारी की पत्नी विमला का मन प्रेम के प्रभाव में टूटता है। वह नवदुबक मुनीम की प्रार मार्कण्डेय होती है। अन्ततः अन्ततः मस्तरण होकर मृत्यु की ओर में जाती जाती है। ‘रहस्य’ कहानी में एक नवदुबक के रहस्यमय चरित्र का चित्रण किया गया है। ‘म्याजपदा’ में पुलिस अधिकारियों को धमका कर देने की प्रवृत्ति का उदाहरण दिया गया है। पुलिस के पक्ष में पड़ गए हुनो चरित्र के चरित्र का चित्रण इसमें अच्छे ढंग से किया गया है। ‘प्रावरण’ एक महत्वपूर्ण कहानी है जिसमें कर्मठ और उर्ध्व की चरित्रिक विशेषताओं का उदाहरण किया गया है। धर्मता के प्राक्काल में स्त्री पुरुष की भोग्या-वस्तु समझी जाती थी। पार्षो ने विवाह की पद्धति बनाई। नारी को छैन अगत बन्ध हुई। उसके तन्म धीरवर्ष को हकने के लिए प्रावरण की प्रावस्यता का अनुभव किया गया। इस कहानी के पात्रों का चरित्र-चित्रण प्राकृतिक रूप का उपस्थित किया गया है। ‘पत्न निवृत्त’ कहानी में साहित्यकार का चरित्र-चित्रण करते हुए बताया गया है कि साहित्यकार

बनाये नहीं जाते, स्वयं बनते हैं। "मम का मृत" में मृत से ममभीत होने वाले व्यक्ति को निर्बल आत्मपति का चित्रण मिलता है। 'महूता' ऐतिहासिक कहानी है जिसमें हूण कब्जा के प्रेम का चित्रण किया गया है। "इनाम" में एक ऐसे कलाकार का चरित्र-चित्रण किया गया है जिसने अपनी कला का पुरस्कार अपने हाथ बटवा कर पाया। 'बनस' का स्वप्न एक घासंकारिक कहानी है जिसमें ज्ञान और माया का सम्बन्ध मनुष्यक तथा मनुष्यता के प्रेम व्यवहार के क्रम में उपस्थित किया गया है। इस प्रकार इन चरित्र प्रधान कहानियों में जिन पात्रों का चरित्र-चित्रण किया गया है उनका सम्बन्ध माहसूय-जीवन के प्रेम वरिष्ठता काश्चित्कारी तल विद्यार्थी जीवन, बौद्धि साधु, पाम्बदा उम साहित्यकार, पुस्तक का प्रस्थापक कलाप्रेम वैवाहिक आदि विविध विषयों से है। इनमें कहानीकार के लक्ष्मण पात्रों प्रत्येक लक्षण रहता है।

कला विषय का विशेषण — कला की दृष्टि से इनकी सर्वाधिक कहानियों की कथावस्तु में प्रस्तावना बुझाया चरमावस्था तथा पुठभाग का चरमावस्था विशेषण रहता है। 'पाँचों की बाह' की कहानियों में कलाकृति की कहानियों की विशेष कथावस्तु का चरमावस्था अधिक प्रार्थक है। 'पाँचों की बाह' की कहानियों का कथावस्तु कलाकृति की कहानियों की विशेष अधिक प्रार्थक है। कुछ कहानियों में कथावस्तु के लक्ष्मणों का विकास फल्य कर से लामने नहीं पाया। 'ममपुत्रिणी' कहानी में पत्नी राजा नर्तकियों के प्रति कामनामक प्रेम प्रकट करता है। कहानी का प्रस्तावना यह हम स्थान से प्रारम्भ होता है। मुझ्माय में नर्तकी महाराणी की स्वतन्त्रता में कामक बनती है। सारा राजा के प्रेम की कलाकृति में निमग्न रहती है। उसके प्रेम स्वप्न देखती है। यह कामनामक गोपन-योग में लक्ष्य होती है। महाराणी राजा के विनाय में योग नहीं देती। कहानी का 'मुझ्माय' नहीं तक पाकर समाप्त होता है। 'चरमावस्था' में तरता राजा की अपनी में कटार खीरती है। रानी उम समपुत्रिणी बहन समकृती है। 'पुठभाग' में रानी और तरता दोनों मर जाती है। पता कहानी का कथावस्तु प्रस्ता है तथा उल्लेख पुस्तक होकर प्राये बगुना है। यद्यपि इनकी कहानियाँ चरित्रप्रधान है किन्तु उनमें पात्रों की विशेषता पटनाओं की प्रधानता हो गई है।

इनमें पात्रों का चरित्र चित्रण बलुन और पटना द्वारा अधिक तथा लुहार द्वारा कम किया जाता है। कहानीकार पात्रों को आर्थिक विशेषताओं की व्याख्या स्वयं करता है। इनके चरित्र चित्रण के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं। यथा—

बलुन द्वारा चरित्र-चित्रण — 'छापुर छाह्र के मना के बड़े माटी जूरी कार है। यह पाता उम्मी की जमीनारी में है। पुठनी पाक घसी तक

जिनमें काव्यात्मक तथा सांस्कृतिक कहानियों को स्थान मिला है। इनकी कहानियों में प्रेम परिणाम 'प्रेम पुण्याब्दी' 'प्रलय-परिपाटी' 'योगिनी' 'मोक्षप्रद' प्रतिया' 'प्रेतनिमाच' तथा 'घान्ति-निकेतन' की गणना की जाती है।

बर्गोकरणः—बर्गोकरण की दृष्टि से इनकी कहानियाँ मात्र तथा पलवार प्रधान कहानियों के वर्ग में सम्मिलित की जायेंगी। यों तो इनमें कोई आधार भूत घटना होती है और स्तुत पात्र भी रहते हैं किन्तु इनका नास्तिक चरित्र स्पष्ट घटनाओं द्वारा किसी सुस्पष्टतया प्रथम विद्वान्त का निर्वर्णन करता होता है। इन काव्यात्मक तथा सांस्कृतिक कहानियों में प्रस्तुत चरित्र के स्थान में अप्रस्तुत चरित्र की प्रधानता होती है। इनमें बहारात्मक पक्ष अधिक प्रमत्त रहना है। यद्यपि इनका कथा भाग साधारण होता है और इनमें यत्ना या क्रिया के स्थान में भावों की प्रधानता होती है। किसी यत्ना या पात्र की परिस्थिति का परिचय देने या किसी मूर्धन विद्वान्त की व्याख्या करने में काव्यात्मक कहानीकार की अनिश्चित व्यक्ति-प्रधान होती है।

मानव चरित्र का विश्लेषण—पहले सिद्धा या बुद्धा है कि इनकी कहानियों में घटना या पात्र के स्थान में इनके व्यक्तित्व की प्रधानता है। अतएव इनकी कहानियों की घटनाओं प्रथम पात्रों की विशेषताओं का उद्घाटन करते समय इनकी सांस्कृतिक चरित्रों का ध्यान बराबर रखना पड़ता है। इनकी कथित पूर्ण कहानियों में प्रेमी और प्रेमिकाओं की प्रणय-कथाएँ विशेष रूप से मिलती हैं। 'प्रेम परिणाम' कहानी में रत्निका और विमला की प्रेम कथा बसती है। रत्निका विवाहित है। उसकी पत्नी सरला जाली है कि उसके पति का प्रेम विमला की ओर है। सरला स्वतः रत्निका को प्यार करती है। परन्तु वह उसको यही उत्तर देती है कि उसकी मृत्यु के उपरान्त ही वह समको प्राप्त हो सकेगी। कहानीकार इस कहानी के द्वारा एक विद्वान्त की व्याख्या करता है। कई अपनी चरित्र 'कल्पना' के साथ ऐसे उद्घाटन हो जाता है जैसे रत्निका सरला को पाकर जीवन्मुक्त हो जाता है। जिस प्रकार सरला के प्रेम मंदिर में रत्निका की पहचान उसकी मृत्यु के उपरान्त ही मफती है उसी भाँति कवि भी सांसारिक विषयों से संघाहीन होकर प्रेम मंदिर में प्रतिष्ठित हो सकता है। यद्यपि प्रेम उन्माद तथा मरण में कोई पल्लव नहीं। 'प्रेम पुण्याब्दी' में बतलाया गया है कि कवि में पाकपूर्ण होता है प्रथम चरण पर कवि को लेने की शक्ति होती है। यद्यपि रत्निका रत्निका है जिसमें मृत्यु की शक्ति है। शीघ्र ही मृत्यु को मूर्च्छित बनाता है। वह उसके हृदय पर मस्तिष्क दोनों पर पूरा अधिकार बना लेता है। इस चरित्र की व्याख्या 'प्रेमी और 'बन्धकता' की कहानी द्वारा कलाई गई है। बन्धकता के शीघ्र पर पाकपूर्ण करने वाला प्रती स्टेप तक की शक्ति संपत्ता है, फल सहाता है, चरित्र में भीमने की शक्ति न करके माफ़ी के

बताने पर फूलों की धंजलि यात्री के पास छोड़ता है। बल्लुग प्रेम में सुरा बीसा लगा है। प्रणय परिपाटी में बताया गया है कि कवि धीर प्रभावति में बहुत धमतर है। कुम्भी का धारोपाकर्ता प्रभावति कवि सृष्टि का सामानुकारी है। इत बिघाल विरह में जो प्राकृतिक नियमों के विरुद्ध है वह कवि के साम्राज्य में सम्भव है। कवि का महान नियम प्रेम है, उसकी सृष्टि के राजधनेरकर स्वय परमपुरुष है धीर राज राजेश्वरी भी महाभाषा प्रकृति देवी है। कवि की सृष्टि में प्रत्यक्ष के उपरान्त धनु नाम की सृष्टि है। प्रत्य प्रेम की सृष्टि में विपरीत गत्व-सम्मिश्रण का महान नियम मिसता है। कहीं सयोग है तो कहीं वियोग। कहानी में इसकी व्याख्या की गई है। प्रेमी ने छिड़की से सुन्दरी को देखा वह उसके प्रेम में तल्लीन हो गया। दोनों का सम्पर्क होता है। बावचीत होती है। एक बहु उलझे फिर मिलने की भाषा लबाये ईश है। मासठी प्रेमी को 'मन पूष कासा डोरा' येवती है। संभोग के बाद वियोग का प्रवसर धाला है। एक दिन बासठी धीर मासठी बाहर बसी जाती है। प्रेमी सजा हीन हो जाता है। बल्लुग प्रेम का पादिक भव प्रलय है। 'बोपिनी' में बतलाया गया है कि प्रेम धसीम है प्रणय अपरिदेव है तथा प्रेम में धपुर्न स्या है। स्त्री जाति समाज की उपाधि के मार्ग में बाधक नहीं सायक है इसके धामार पर बतलाया गया है कि रीवासिनी धीर सुरेन्द्र का विवाह हुआ। सुरेन्द्र समाज की कन्याएँ-कामना से रीवासिनी को छोड़कर कहीं जाता गया। परन्तु प्रेम में पालित तथा धपानित दोनों रूठी है। प्रत्येक सुरेन्द्र धीर रीवासिनी धाम्निपुर्नक न रह सके। रीवासिनी अपने धाउप्य देव को दुँडने बस देनी है। वह बोपिनी बन कर शाचना करती है। संप्यासी सुरेन्द्र को उपदेय करता है कि स्त्री समाज को भी उत्थान मार्ग में शाप लो उससे लहायता मिलेगी। प्रत्य में दोनों का सयोग हो जाता है। 'मोतबत' कहानी में बज लाया गया है कि प्रेम का साम्राज्य धामा धीर धामाका भी सम्मिश्रित भित्ति पर लिबनि है। प्रेमी प्रमिका (बासठी) का देपकर उसने प्रेम करता है। वह उससे मिलने की धामा करता है। मकान की धान से बावचीत होती है। रमेन बासठी का निरास प्र भी है। इग प्रकार कामनी के दो प्रभी है। इन परिस्थिति में प्रम की धारा में पीपुन की धपेरा मरत का ही धया बाधक है। 'उमगत' एक कहानी न डोकर साबाधक निरव्य है। इगनें नडानीकार धनेक भाषों पर से होकर एक लक्ष्य तक पहुँचने का प्रयास करता है। 'प्रतिमा' में दो कुषक रीदेय सेवा की प्रतिज्ञा करते हैं। विरहनाथ धीर रमानाथ की लपनीय दगा देपकर बुधी हते हैं। वे सेवाप्रत धारण करना चाहते हैं। लपानीय धनको त्याग का उपदेय करता है। दोनों कुषक देय सेवा के लिए प्रतिव्रत होते हैं। 'प्र तीमाश' में शावचीन त्वराज्य की धोपला समाव धंवार

में करने का उपदेश दिया गया है। 'शान्ति-निकेतन' में बतलाया गया है कि शिखा कल्पना की सहचरी है। कल्पना में शान्ति नहीं है। शान्ति की खोज में एकाकीपन प्राप्ता है जिसके कारण शान्ति नहीं मिलती। ज्ञान की वाञ्छित कल्पना में शान्ति मिलती है। माता का कोमल जोड़ ही शान्ति का निकेतन है। कहानों का धारम्भ बाइसेसर और किशोरी के साक्षात्कार से होता है। किशोरी नहीं बनी जाती है। बाइसेसर उसकी खोज में बाहर जाता है। वह एकाकी भूमता है किन्तु किशोरी (शान्ति) कहाँ ? मृत में वह शान्ति को हिमालय की रम्य उपत्यका में मूर्च्छा के कोमल जोड़ में पाता है। मूर्च्छा से वह शान्तिवादिनी गिरा में पाती है। मृत में वह उसको प्राप्त कर लेता है परन्तु जब वह किशोरी न रह कर विदिराज किशोरी हो जाती है। बस्तुतः हृदयेश की कवित्व प्रधान साक्षारिक कहानियों में केवल शैशविक प्रेम का वर्णन नहीं हुआ है। इनमें पार्श्वों के चरित्र का विस्तारण उनकी परिस्थितियों के विवरण एवं शान्ति बस्तुओं द्वारा किया गया है। इनका प्रवर्णन कथावस्तु प्रकृत पार्श्वों की किसी एक शान्ति पार्श्वों को उदात्त करते हुए होता है। इनमें कथारमक शैशव्य की प्रवेष्टा मानव-चरित्र के विस्तारण को अधिक महत्व दिया गया है।

कथा-विषय का विस्तारण—इनकी कहानियों में कथावस्तु का अधिक विकास नहीं होता। पत्रगाएँ शुरुआत ही होकर छामने जाती हैं। कहानीकार जब पार्श्वों की परिस्थिति को व्याख्या प्रकृत किसी सिद्धांत की सीमाएँ करने लगता है तो कथा बीच बीच में रुक जाती है। इनकी कवित्व प्रधान कहानियों में कथा का विकास प्रस्तापना सुख्याय चरमावस्था तथा पृष्ठभाग के स्वामादिक क्रम के साधारण पर नहीं होता। फिर भी इनकी प्रत्येक कहानी का कथात्मक विस्तारण साकार का है। यथा—
 "प्रेम परिणाम" (२३ प) "प्रेम पुष्पांशु" (१६ प) प्रणव परिपाटी (२६ प) योगिनी (२८ प) मौनवच (२१ प०) उन्मत्त (२२ प) प्रतिष्ठा (१३ प०) "त्रेयोमार" (१६ प०) तथा "शान्ति निकेतन" (१६ प) इनकी कहानियों के पात्र सामाजिक जीवन की विभिन्न विभिन्न परिस्थितियों का प्रतिनिधित्व नहीं करते। शान्तिमान पात्र प्रेमी और प्रेमिकाओं के रूप में चित्रित हुए हैं। इनमें प्रणव और प्रणवण दोनों नामे जाते हैं। पार्श्वों की शान्तिवस्तुओं का चरित्रात्मक वर्णन द्वारा किया गया है। यथा—

"किशोरी किशोरान्वया भी सीमा कर पहुँच चुकी थी। योग्य की उदात्त प्रकृति की रङ्गभूमि में किशोरी ने प्रथम चरखें खडा का। जीवन के

तीय मय की परकीणमा उनके मयन कमयों में हृत्विषोकर होने लयी थी । उचयी पति में भी सुरा का मयबालापन परिलक्षित होता था । १

इनकी कहानियों में 'सबाय' तब का प्रयोग बहुत कम हुआ है । इनके संवा-
कषामक का विकास नहीं करते । उनके द्वारा पात्रों की आर्थिक विशेषताएँ ई-
सामने घाती हैं । यथा:—

संलग्न बोले— क्या इसमें कमी प्रम की आर्थिकनी न बरतेयी" ।
सरसा बोली— 'संलग्न उमस न होयो । तुम जानते हो इस प्रम का पन
बडा कठिन है ।

संलग्न संमस कर बोले— "किन्तु घप्राप्य तो नहीं ।
सरसा बोली— मत्री किन्तु प्राप्य है केबस मरण के उपरान्त । २

अधिकांश आर्त्तासाय अस्वामाधिक मयते है । इनकी कहानियों का उद्देश्य स्पुस
पटनायों द्वारा कुछ सिद्धान्तों अथवा तन्त्रों का निरचन करना है । ये मनोरंजन के
सिए कहानी कहना वा सिसमा पमस नहीं करते । अतएव इनकी कहानियों में अथार्थ
बारी आनाकरण बहुत कम पाया है । इनके सब कथानक आर्थिक तथा आर्थिकारी
है । इनके तीर्थक भावनायों के आभार पर रखे गए हैं । ये सक्षित है तथा कथानाय
के पूरा आर्मन्वय रखते हैं । इनकी कहानियाँ बर्लन द्वारा अथवा बर्लन के माथ कुछ
आर्त्तासाय द्वारा आरम्भ होनी हैं । ये पात्रों अथवा पात्रायों का परिचय तथा की आरम्भ
करते समय विस्तृत प्रस्तावना के साथ देते हैं । यथा—

'आरिवाठ-निकु'ज में स्प्टिन-सिसा पर बीटी हुई हामयपुटी कस्पा
ने बिपार-बैरना बिठा के बिबुक को कर कमस से उठाकर कहा— 'बहन' ।
जसो इस अग्निका बीत मयन मण्डन में बिहार करें ।

बिठा ने अमयमना होकर उत्तर दिया— न बहन । मुझे इस कु'ज की
अपन अया ही में बिषाम मिलता है । ३
इनकी कहानियाँ समाप्त होने समय पाठक के हृदय में किसी भाव बिदेय को

जयानी है । यथा—

१—'मन्दन-निकु'ज' —साप्ति निरचन—संवाय आगार ३६ लाहूर रोड लसनऊ
१९२२ कुठ १०२ ।

२—'मन्दन निकु'ज' —प्रम परिणाम—संवाय आगार ३६, लाहूर रोड लसनऊ १९२२
कुठ १०२ ।

३— आन्दि-निरचन कुठ १०२ ।

‘माता का कोमल ब्रोक ही घामित का निकेतन है ।’

इनकी उच्च कहानियाँ अत्यन्तमक खेती में लिखी गई हैं । माया की दृष्टि से इनकी कहानियों की स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं । उन्होंने सर्वत्र उत्कृष्ट कथाबली का प्रयोग किया है । इनकी कल्पना प्रधान वाक्यात्मक भाषा में आत्मकारिक बर्णन बड़े प्रभावपूर्वक हैं । कथानक के बीच-बीच में उत्कृष्ट श्लोक, हिन्दी पद्याँस तथा अङ्कुरेवी और उच्च के फुल्लक पद्यों का प्रयोग इनकी भाषा को आकर्षक तथा अमूर्त्कारपूर्ण बना देता है । प्रकृति-विवरण तथा सौन्दर्यबोध की तीव्रता का इनकी कहानियों में विशेष स्थान है । इनका वाक्य विन्यास साधारण तथा सन्धा होता है । इनकी भाषा में बाह्य पाठ्यम्बर और उन्नतता का प्रभाव सर्वत्र परिलक्षित होता है । यथा:—

‘प्रातःकास का समय का प्राची विद्या में स्थित नक्षत्रगण पलावन कर चुके थे । धन्य विद्यार्थी की भी नक्षत्रावली सानर के अनन्त गर्भ में निपटित होने लगी थी । विद्यागिनी नायिका के पाँतु मुख के समान पिच्छिर मण्डिता कुण्डुकिनी के समान धनू वृहीता राज्य लक्ष्मी के समान गलित शोभना सुन्दरी के बरन मंडल के समान नक्षत्ररहिता एव शक-विहीना कामिनी के सीमाभ्य विन्दु के समान अन्धरेष पृथ्वी मंडल की ओर धम्पूर्ण भोजन से दृष्टि बिसप करती हुए परिषम की ओर परिधौत होकर पतित हो गई थी ।’

‘कहानी’ के विकास में कहानीकार का व्यक्तिगत योग:—प्रसार की भाव प्रधान आदर्शवादी परम्परा का अनुसरण बहुत कहानीकारों ने किया । उन्होंने स्वतन्त्र प्रबलों और नकात्मक प्रयोगों द्वारा हिन्दी कहानी-कला को विकास-मार्ग पर अग्रसर किया । मौखिक कलाकारों ने कहानी-रचनान के सर्वाधिक-श्रेष्ठ के अन्तर्गत त्रिभू कहानियों की सृष्टि की जिनमें उनकी व्यक्तिगत प्रकृतियाँ विद्यमान हैं । इन रचनाकारों ने अपनी कहानियों के माध्यम से समाज और व्यक्ति की अनेक अत्यात्मक खेतीनाशों की प्रतिबन्धिता की है और कहानी के चित्रण विधान में व्यक्तिगत प्रयोगों द्वारा योग दिया है । कहानी की विषयवस्तु, प्रतिपादनशैली तथा रूप-विधान के आधार पर प्रत्येक कहानीकार की व्यक्तिगत विशेषताओं की व्याख्या का हिन्दी कहानियों के विवेचनात्मक अध्ययन में विशेष मुख्य है । अस्तु अन्तीप्रसार हृदय की कहानियों में कहानी के विशिष्ट रूप का प्रयोग हुआ उसका विश्लेषण इस प्रकार है:—

१—‘घामित-निकेतन’ पृष्ठ १२७ ।

२—‘नन्दन-निष्कल’—प्रलय परिपाटी पृष्ठ २६ ।

- (१) कहानियाँ सामाजिक हैं। मुख्य विषय प्रेमी और प्रेमिकाओं की प्रणय कथाएँ हैं। सिद्धान्त सपना तत्त्वतत्त्वज्ञान की प्रधानता है।
- (२) कवितापूर्ण भाषाकरण, प्रकृति-चित्रण कल्पना की प्रधानता, सौन्दर्य बोध की तीव्रता का विशेष स्वभाव है।
- (३) शृङ्गार-हीन कथाएँ सामाजिक जीवन की सीमित परिस्थितियों की परिष्कृत करने वाले पात्र कथानक के विकास में बंधन रहने वाले सदाचार पाठ्यकारी महत्व साधने के लिए धीरे-धीरे प्रभावपूर्ण 'धर्म' इनकी कहानी-कथा की विशेषताएँ हैं।
- (४) इनकी पंजी कल्पनात्मक है। प्रायः सामाजिक तथा अत्यन्तपूर्ण है। इनकी सामाजिक परिवर्तित तथा सांस्कृतिकता लम्बा है। वहीं वहीं इनके वर्णन सरोवर हैं और प्रायः कविता लिए सामने आती हैं।

(५) शोचनीय कथानक की कहानियाँ और इनकी विशेषताएँ—'कथानक' 'राजकुमार' तथा 'सूर' की कविता के रचयिता शोचनीय कथानक पत्र में कुछ कहानियाँ भी लिखी हैं। 'मन्दा प्रदीप' इनकी कहानियों का संग्रह है। 'बूझ घाम मिशन सुख' विषयार्थी इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं।

वर्णनरत्न की दृष्टि में इनकी कहानियाँ सांस्कृतिक पाठ्यकारी परंपरा के अन्तर्गत आती हैं।

इनमें कवितापूर्ण भाषाकरण की मृष्टि की गई है। पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं का निर्धारण अत्यन्त सख्त वास्तविक घटनाओं के आधार पर किया गया है। 'बूझ घाम' में एक प्रेमी के चरित्र का उदाहरण किया गया है जो अपनी प्रियता का दर्शन घाम की दुःखी से अत्यन्त एक क्षण में करता है। 'मिशन सुख' में भी पात्रों के आधार पर सटीक विष्णु तथा विष्णुओं की चरित्रिक विशेषताओं का प्रदर्शन किया गया है। इसमें पात्रों का चरित्र-चित्रण इन रचनाओं में किया गया है कि उनके द्वारा एक प्रभावपूर्ण भाषाकरण की मृष्टि हो जाती है। 'मिशन सुख' में भी पात्रों का चरित्र-चित्रण इसी रचना का है। इनकी कहानियों की कथागत संयोग पर ध्यान रखनी है। कहानी-कथा का कोई नवीन रूप इनके द्वारा उद्दिष्ट नहीं होगा। इन्होंने 'कथा' की सांस्कृतिक कहानी-परम्परा का ही अनुसरण किया है। इनकी प्रायः कवितापूर्ण है। विष्णु भाषाभाष्यरत्न पूर्ण सख्त दृष्टि में है। कथानक

प्राथायिका घनम्बक कथाओं के आधार पर नवीन कालांतरण भी सृष्टि, परि-
मात्रित माया इनकी कहानियों की विशेषताएँ हैं ।

(क) बिनोद संकर व्यास की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—बिनोद संकर
व्यास लगभग २५ वर्षों से कहानियाँ लिखने का रहे हैं । इनकी सर्वप्रथम कहानी
'प्रत्यावर्तन' बनारस की 'इन्दु' १ बहिष्कृत में जनवरी सन् १९२७ में निकली । इस
समय से आज तक ये घनेक कहानियाँ सिद्ध हुई हैं, जिसका संग्रह कई पुस्तकों में
हुआ है । 'घघाल' इनकी प्रथम रचना है जिसका प्रकाशन हिन्दी पुस्तक मञ्चद्वारा
सहैमिया बरार (बिहार) द्वारा स० १९४४ में हुआ । 'बूली बाल कीर्णक कहानी-संग्रह
'पुरतक मन्दि-रानी' स० १९५१ में निकला । इसमें ९ कहानियाँ संग्रहीत हैं ।
'नव वस्तव' 'सूक्तिका' 'सूती बाल' 'बूली बाल' 'उत्तरी कल्पनी' कीर्णक कहानियाँ प्रथम
प्रकाशन हुई हैं किन्तु इन सबका संग्रह 'पञ्चस कहानियाँ' नामक पुस्तक में
भी किया गया है । इनके नामों की इनकी कहानियाँ 'कथुकी' (२ भाग) में निकली
हैं । इन्होंने 'कहानी-कथा' नाम की एक छापीलनायक पुस्तक भी लिखी है । 'घघाल'
इनकी पुरानी रचना है जो १२० पृष्ठों में वर्णित है । इनकी कथावस्तु का सम्बन्ध
'संक्षिप्त और सुलामी' दो भागों के जीवन की घनेक घटनाओं को उपस्थित करने से
है । इस पुस्तक में छोटे उपन्यास के प्रायः एक तत्व विद्यमान है, घटपट्ट हयने इसको
'घाथुनिक कहानी' के रूप से बाहर की वस्तु मानकर घनेक विवेचन का विषय नहीं
कामा है ।

कहानियों का वर्गीकरण—इनकी कहानियाँ संख्या में बहुत अधिक हैं । वर्गी-
करण भी दृष्टि से इनकी कई श्रेणियाँ बनाई जा सकती हैं । विषयवस्तु के आधार पर
इसका वर्गीकरण इस प्रकार किया जायगा—

- (१) सामाजिक कहानियाँ—इसमें प्रेम कहानियों की प्रधानता है तथा
बाहुरूप्य प्रेम के स्वाभाविक धोर संघर्षित प्रेम से लेकर लघुलघु-लघु
दुःखियों के संघर्षित प्रेम धोर वेध्याओं के भोवविस्तारमय कथुनित
जीवन में मिलने वाले उद्वेगान्त प्रेम तक की उपस्थित किया गया है ।
इसके अन्तर्गत 'हृदय की कल्प' १ 'पलित' 'सूक्ति' 'कथा' 'सुल'

१—'इन्दु' कथा २ स० १ दिनांक १९ जनवरी सन् १९२७ ।

२—'आरणी मण्डार'—तीव्र प्रेम प्रभाव स० १९२९ ।

३—'इन्दु-कथा' २ । दिनांक २ । मार्च सन् १९२७ । पृष्ठ २५ ।

‘प्रत्यावर्तन’ मानव का खेत ‘श्रेय की चिन्ता’ ‘ज्ञान का प्रसन्न’ कथनां
‘बपी बासा’ प्रपदा रचिवा मोहू ‘पपमी’ ‘भीता’ ‘पीपा पर
‘प्रतीया’ मकिचम बीपदान’ समानि’ ‘स्वयं’ ‘बदला’ ‘सुनिवा
चिहिया वासा अचराध’ ‘अन्धकार’ ‘विधाता’ ‘हूसीबात ३०२
‘उभयन्त’ ‘मविध्य के लिए’ समाने का घर ‘उतकी कहुनी’ ‘बाठवा
की पुकार’ धारि कहानियां धापी हैं ।

- (२) ऐतिहासिक कहानियां :—इनमें ‘विद्रोही’ धीर्पक कहानी का प्रमुख
रचान है ।
- (३) राजनीतिक कहानियां — इनके अन्तर्गत ‘धीर्पक रंहित’ स्वराज्य कथ
विलेवा’ और अथ कहानियां प्रसिद्ध हैं । इनकी अधिकांश कहानियां
जयदाकर प्रसार की माधुसूक्त आदर्शवादी परम्परा के अन्तर्गत
आयेंगी । इनमें घटनाओं की अपेक्षा चरित्र-चित्रण का महत्त्व अधिक
रखा गया है । इन माधुसूक्त कहानियों में ‘कहानी लेखक’ ‘चित्रकार’
‘लोच’ उत्पन्न ‘अभिलेखा’ ‘भूला का देवता’ ‘बन्धुनाथों का राजा’
‘नताकारों की समस्या’ ‘दृश्य’ धारि की गलना विशेष रूप से होती
है । प्रायः सब कहानियों में पात्रों की आर्थिक विपत्तियों का
अन्वेषण किया गया है ।

चरित्र का विश्लेषण :— इनकी अरिध प्रपान कहानियों में चरित्र की अनेक-
कथा है जिसमें सतार की अनेक समस्याएँ धेय तथा श्रेय दोनों रूप में सामने आती हैं ।
रचनाओं में मानव चरित्र का विश्लेषण जिस अंश से किया गया है वह इनकी मूल्य
इनकी निरीक्षण धारि का परिचायक है । उन्होंने ‘दृश्य की गच्छ’ कहानी में बताया
है कि शातवा का प्रभाव मनुष्य के हृदय पर यह कर कथक प्रभाव कर देता है । इनकी
अरिधप्रपान कहानियां किसी न किसी अर्थ की प्रतिष्ठा करती हैं । उन्होंने बताया
है कि चरित्र ही मुख्य है (प्रतिष्ठ) तथा बहुत अधिमान है बहुत प्र नही रह जाया
(अन्वेषण) ‘आय का लेन’ कहानी में मानव-चरित्र का अन्वेषण करने हुए बताया
गया है कि अन्वेषण अथवा अन्वेषण बन जाया अर्थ के माध्य पर निर्भर है । इनकी
मुख्य कहानियों में पात्रों के अन्वेषण प्रेम का विषय हुआ है । ऐसी कहानियों में
अनेक अन्वेषण अथवा अन्वेषण हैं तथा अन्वेषण नहीं निती अन्वेषणों और

वैश्याधी के जीवन का चित्रण अधिक हुआ है। (कच्छा) इनकी कहानियोंमें दखि व्यक्तियों का चित्रण करते हुए समाज की धार्मिक स्थिति पर व्यंग्य किया गया है। ऐसी कहानियों में मुख्य तथा स्त्री सब पात्र बहिष्कार का बोझ उठाते और कष्ट सहन करते दिखावाये गए हैं। 'रबिया' प्रकिशन' बियावा' १०२ । 'कलाकारों की समस्या' तथा 'चित्रकार' बंसी कहानियों में सच्चे कलाकार की उपस्था का वर्णन किया गया है। 'मोह' शीर्षक कहानी में एक बूढ़ पुरुष की मनःस्थिति का स्वामाजिक चित्रण किया गया है। बूढ़ों का—विधेयकर सन्तानहीन बूढ़ों का—बच्चों के प्रति कड़ा प्रेम होता है यह इस कहानी में बतलाया गया है। कुछ कहानियों में पात्र पात्रों का चित्रण किया गया है। ऐसे पात्र पुरुष तथा स्त्री दोनों प्रकार के हैं (पगली) कुछ कहानियों में अन्धे व्यक्तियों का चित्रण किया गया है—(उत्कण्ठ) 'बिजोही में धार्मिकता का बिजोही के प्रति बिजोही होना बिसमाया गया है। पुनर्हीन माँ के चरित्र का उद्घाटन 'बचकार' कहानी में किया गया है। राजनीतिक कहानियों के पात्र इस प्रेम की ऊंची जाहज से घोल प्रोत हैं। वे दार्शनिकता तथा बंध सब प्रकार के साधनों का उपयोग करने वाले हैं—यथा 'स्वपश्य कवि मिलेबा' सब' पात्र। तात्पर्य यह कि इनकी कहानियों में जीवन की विभिन्न परिस्थितियों और देख के सामाजिक जीवन के अनेक पक्षों का उद्घाटन करने वाले अनेक पात्रों का चरित्र-चित्रण हुआ है। ये पात्र मित्र-मित्र बंधों, व्यवसायों तथा हितों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इनमें अन्धे बुद्धक श्रेष्ठ तथा बूढ़ सब प्रकार के पात्रों का चित्रण हुआ है। इनके पात्र जीवन की साधारण परिस्थितियों में अपने चरित्र का उद्घाटन करते हैं। इनमें पात्रों का चरित्र कथावस्तु की प्रवेसा अधिक धार्मिक रहता है।

कथा विधान का विशेषणः—इनकी कहानियाँ मित्र-मित्र धाकार की हैं। कोई-कोई कहानी तो १ वा २ पृष्ठों में ही समाप्त हो जाती है—यथा—रहस्य बिक्रिया बासा सप्ता पर। इनकी कुछ कहानियाँ विस्तृत धाकार की हैं—यथा—प्रत्यावर्तन, कथा स्नेह, हृदय की कड़क धारि। कथाविकास की दृष्टि से इनकी कहानियों में प्रस्तावना, मुख्यता चरमावस्था तथा वृत्तमात्र सब का शीर्षक पर्याप्त भाषा में रहता है। असाधारण के लिए इनकी 'मोह' शीर्षक कहानी को लीजिए —

प्रस्तावना भाग :—कहानी के इस भाग में दो पात्रों का परिचय मिलता है। रम्पू तीन वर्ष का बाल है। बिहापीसास १० वर्ष का बूढ़ा, उँचतरा है। शीकटी करते करते उसके बाल पक गए हैं। वह रम्पू के पिता के मकान में रहता है। रम्पू और बिहापीसास का दिन रात का सम्बन्ध है।

कुट्याँझ—रम्भू की माँ घोर बिहारीभाम की स्त्री के बीच लटपट होती है। रम्भू के पिता बिहारीभाम को छोड़ने के लिए कहते हैं। बिहारीभाम द्विविधा में पद खाते हैं। रम्भू घोर बिहारीभाम की बातचीत इस सम्बन्ध में होती है। रम्भू की माँ अपने पुत्र को पीटती है।

अरमावस्था—बिहारीभाम उस मकान घोर पहर दोनों का छोड़ कर जाता है।

पूछभाष—हरिहर को के भेले में बिहारीभाम घोर रम्भू की मेंट होती है। बिहारीभाम रम्भू को लिखीने देता है।

इस प्रति इतनी कहानियों में कथावस्तु का बिना स्वभाविक रूप से होता है। इनके पात्र कर्तुन तथा कार्तात्माप द्वारा उपस्थित होते हैं। यथा—

बर्लिन द्वारा परिचय—'मैं बहुत देर से उस सपन में, पास की एक पत्थर की बहान पर बैठ हूँ बिनकर की सीमा देख रहा था।

-----देखा ----- एक नववृषती पुष्पों को एकत्र कर रही है। उसकी सुन्दरता फूलों की कपटा अधिक मनोरम थी। वह उम्र में लगभग १६ वर्ष की बात पड़ती थी। भ्रमर के समान उसके कानों केस बड़ी निपुणता से बाँधे गये थे। मोर बर्लु था। मुँह के समान लयन थे। गुन्य पर एक अरमुत कान्ति थी घरीर पर बैबल एक मादी होती थी।'

कार्तात्माप द्वारा परिचय—'हाय! पर छूटा माठा-विठा पूरे, भाई बगु पूरे! यह सब किसके लिए। केसम तुम्हारे प्रेम के लिए! किन्तु तुम्हीं विचार करो कि तुम्हारा बड़ी पहले बीसा प्रेम है।'

बिभाकर ने कहा— जो शुरु भी हो धब मेरा यही रहता अनन्तर है। मेरा जीवन लपट होकर मैं संसार में कुछ विधाने मायक न रहा। इस तरह बन के समाज से घोर किने दिन व्यतीत होने।'

इनके पात्रों की बातचीत बहानी की कथावस्तु को प्रतिबिम्बित बनाती है घोर पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को भी उपस्थित करती है। इनकी कहानियों में कथा मायक के लिए का विद्यान्त प्रतिपादित हुआ है। इनकी कथा का मध्य मनोरञ्जन के स्थान में मायक-वस्थापन है। इन्होंने अपनी कहानियों में समाज का लक्ष्य चित्रण करने के साथ ही साथ पद तथा समाज के प्रति अपने कठिन का पूरा पालन किया है।

इनकी कहानियाँ वर्णन बातालाप तथा बटना सब पद्धतियों द्वारा धारम्भ होती हैं। किसी कहानी को वर्णन द्वारा धारम्भ करते समय वे पाठकों को पात्रों की परिस्थिति से अवगत कराते हैं (रजिया मान का प्रसंग) बातालाप द्वारा धारम्भ करते समय पात्रों की शारीरिक विशेषताओं की धोर सुकेत करते हैं (बिज्जाम्) तथा जिजा या पटना हाथ धारम्भ करते समय पाठकों का मन किसी प्रभावपूर्ण घटना या क्रिया में रमाने का प्रयत्न करते हैं (बिजाठा) इनकी कहानियाँ पात्रों को अन्तिम परिस्थिति प्रकट करवाने के पक्ष का परिचय देती हुई समाप्त होती हैं (समाधि) कुछ कहानियाँ किसी भाव विक्षेप को बटाते हुए भी समाप्त होती हैं। यथा—

कवि ने एक बार आकाश की ओर देखा—तु जलो उम्मा यी । १

‘उसकी कहानी का धारम्भ कथावस्तु के अन्त’ भाग से किया गया है। ऐसा करने से कहानी के प्रति कुतूहलता अत्यन्त बढ़ती है किन्तु पात्रों का परिचय प्राप्त करने में असुविधा हो जाती है। इनकी कहानियाँ ऐतिहासिक आत्मकथन तथा पत्रोत्तर पद्धतियों में लिखी गई हैं। यथा—

उत्तम पुरुष में लिखित — हृदय की कसक ‘रुखा स्नेह’।

अस्य पुरुष में लिखित—पठित ‘पूरियामा -प्रत्यावर्तन’ ‘मान का प्रसंग’ ‘बिजाठा’।

पत्रोत्तर रूप में लिखित—‘अज्ञिया’ अथवाय ।

इनकी कहानियों के दीर्घक संक्षिप्त हैं। अधिकतर दीर्घक एक दो प्रकथा तीन शब्दों तक के हैं। यथा—‘मीह’ ‘पमसी’ नायक ‘शोषदान’ ‘रुखा-स्नेह’ प्रेम की जिता ‘हृदय की कसक’ आदि। ये दीर्घक पात्र-गामी के नाम पर (सीला रजिया अमला) बटना के आधार पर (शोष-दान प्रेम की जिता) तथा किसी भावना विक्षेप के आधार पर (अलंकार रहस्य मुली बात) रचे गए हैं। इनकी माया उत्तम अथवा प्रभाव है। उसमें विदेशी शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। इनका आत्मविश्वास सीधा-सादा रहता है। साधारणतया इनकी माया आवाहिक है हाँ कहीं-कहीं अल्पमें आत्मकथा का अमलकार अथवाय मिलता है। यथा—

देखो न ऊपर आकाश अपने विद्याल नेत्रों से दिन और रात आग कर संसार की आहों को बटोरता है और यह वृष्णी अस्तव्य मानव अङ्ग की

पशु और कीट पतंगों की जगती कितनी उदारता से अपने बख्तर पर मुकामे हुये प्यार की वपकिर्तों देकर बना कर राख कर देती है। सिद्धता के एक एक क्षण में कितनी ईर्ष्या कितना डर, जलन घनिमात, प्यार और न जाने क्या-क्या मग्न रहता है। १

'कहानी' के विकास में कहानीकार का व्यक्तिगत योग :—हिन्दी कहानी बना के आरम्भिक विकास में बिनोदसंकर व्यास द्वारा जो प्रबल तथा प्रयोग हुए उनमें 'कहानी' के सीमा-क्षेत्र तथा ध्येय का बड़ी कमी है जिसका मुख्यतः भावमूलक आदर्शकारी कहानीकार बहुत पहले कर चुके थे। इनकी कहानियों के कथानक सामाजिक राजनीतिक तथा ऐतिहासिक विषयों को लेकर चलते हैं। उनमें जीवन को विप्र-विप्र परिस्थितियों तथा समाज के विविध स्तरों का चित्रण हुआ है। ये कथानक एक निश्चित कथा पर आधारित हैं तथा उनमें घटना और संयोग का सहारा बराबर दिया गया है। इनके पात्रों का दृष्टिकोण आदर्शकारी अधिक है। वे कालान्तिक अधिक और व्यापककारी कम हैं। इन्होंने पात्रों का चरित्रचित्रण बर्तन और आदर्शवाद से तो बर्तनों में किया है। इनके संवाद स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण हैं। धीरक, आरम्भ और अन्त तथा अन्त तलों का कथारथक समन्वय इनकी कहानियों में अल्प कहानीकारों के समान मिलता है। उनमें किसी नवीन प्रकृति के दर्शन नहीं होते। प्रतिपादन रीति की प्राचा सब बद्धियों का प्रयोग इनके द्वारा हुआ है। उनमें उत्तमगुण पद्धति, अल्पगुण पद्धति तथा बचोत्तर पद्धति का विशेष स्थान है। इनकी भाषा व्यापक, तात्पर्य तथा कहीं-कहीं काव्यमयी है। इनके छोटे-छोटे भाग बड़े भागिक हैं। अल्पतः इनकी कहानियों में कथा-विधान सम्बन्धी किसी नवीन मार्ग का प्रदर्शन नहीं हुआ। उन्हें आचार की भावुकता का उत्तमचित्रण माना जाना है। इनकी कहानियों में रीत और दुःखी समाज का अल्प चित्रण अल्पतः प्रेम की व्यंजना भावक बहुविध का विस्तार, तथा देश-प्रेम की दृष्टि अल्पतः प्रेम का चित्रण अधिक आदर्शक मिलता है। अतः बिनोद संकर व्यास की कहानियों का विकास भावमूलक आदर्शकारी कहानियों की परम्परा के अन्तर्गत होता है। उनमें कथा-विधान के साथ चरित्र विपयवस्तु और प्रतिपादन रीति का स्पर्धन महत्व है।

(क) बंदिप बेचन वर्मा उक्त की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ — बंदिप बेचन वर्मा उक्त की अधिकांश कहानियाँ प्रसार-संस्करण के अन्तर्गत आती हैं। इनकी

कहानियों के कई संग्रह—दरगाजली रेसमी, इन्द्रपनुप चित्तारियाँ, निर्लज्जा, बसा त्कार बीजस की घाग शंतान मन्थनी क्रांतिकारी कल्पनियां चाकलेट दिल्ली का नू नार मीना भादि निकल चुक हैं। इनकी अन्य कथात्मक रचनाएँ डिफ्टेर चन्व हृदिनों के बतूत, चार बेचारे खुम्बन दिल्ली का दमाल बटा बुबुना की बेटी, महात्मा ईसा तथा सराबी भादि हैं। इनका प्रकाशन 'बंदा प्रन्वाचार कवि कुटीर, ललनऊ से हुमा है। ये सन् १९२० से सनातार कहानी रचना करते बसे घाएँ हैं। इनकी सर्वप्रथम कहानी बनारस से प्रकाशित हुनै बाने समाचार पत्र 'घाघ' में स १९७७ में निकली की। 'रेसमी' संग्रह में १७ कहानियाँ—रेसमी प्रार्चना रिचर्ष बिकास बैईमान चन्व घोर ईमान सिंह, 'बाहू होसी। बाहू होसी।। भ्रम घबठार, मुल्ल, मोको बूनरी की साब टीसा भोर गद्दा तथा संगीत समाधि-भादि हैं। इनकी प्रतिनिधि कहानियों में देसभक्त, हुवापा प्रभूण उसकी माँ मुल्ल संगीत-समाधि मोको बूनरी की साब बीड़ा घुप रेसमी तथा चाकलेट हैं।

वर्षीकरणः—उप की कहानियाँ सन्वा में अधिक हैं की निम्न निम्न वर्गों में बिभाजित की जा सकती हैं। विषय के आधार पर इनकी कहानियाँ व्यक्तिगत सामाजिक बेसमक्ति तथा राष्ट्रीयता प्रधान पशु जगत सम्बन्धी तथा प्राकृतिकारी भादि स्वतन्त्र वर्गों में रखी जा सकती हैं। तात्विक दृष्टि से इनके तीन वर्ग बनाये जाते हैं^२—यथा—

- (१) कल्पना घोर भावुकता प्रधान ब्यंजनात्मक कहानियाँ—देसभक्त मुल्ल।
- (२) केवल भावुकता प्रधान पद्यगीत के रंग की कहानियाँ—संगीत समाधि।
- (३) जीवन के सूक्ष्म तत्त्वों पर प्रकाश डालने वाली कहानियाँ—मोको बूनरी की साब, बीड़ा घुप, रेसमी भादि।

इनकी अधिकांश कहानियाँ भावमूलक भावपूर्ण हैं जिनमें किसी बटना के सहारे कोई भाव बिबेप जनस्मित किया जाता है। 'सुधारक' बीड़ा घुप 'पघापी' बीठी कहानियाँ साधारण विषयों को लेकर चलती हैं।

विषयवस्तु का बिदलेकरण—इनकी कहानियों में बेसमक्ति घोर राष्ट्रीयता का उत्कृष्टतम रूप सामने घाता है। 'उसकी माँ' तथा 'देसभक्त' कहानियाँ इसके उदा

१—'रेसमी'—बंदा प्रन्वाचार ३९ साहूत रोड ललनऊ।

२—'हिन्दी कहानियों की विस्वविधि का बिकास'—डा० लक्ष्मीनारायण मान साहित्य जगत सिमिन्ड इसाहाबार पृष्ठ २३४।

हुरण है। प्रार्थना में घण्टान की उपासना और रिसर्च में मनुष्य पर वर्तमान के प्रमाण का वर्णन किया गया है। धात्र मनुष्य वृष्टि को ही ईश्वर समझता है। उसकी मानवता का विकास जिस रूप में हो रहा है उसको ध्याना विनास दीर्घक कहानी में भी नहीं है। वर्तमान जगत की ईमानदारी तथा ईदमाली की भावना का विस्फोट 'ईदमान जद और ईमानतिह' कहानी में किया गया है। 'बाहू होती। घाहू होती ॥' में कनकानों और जगतीनों की रणा का दुःसतात्मक अध्ययन किया गया है। 'घतली कुत्ते' में कुत्ते को स्वामीमक्ति बिलसाई नहीं है। 'घततार' कहानी में बलसाया गया है कि घततार को कनका मनुष्य रूप में होती है और मनुष्य की मृत्यु के परकार्य ही उसकी पूजा होती है। बरिबहीन समाज सुधारण के बरिब का उद्घाटन सुधारण कहानी में किया गया है। 'मोको चुनरी की माप' में एक छोटी घण्टी घण्टी की बिर साप का वर्णन कसण प्रकाश घण्टा द्वारा किया गया है। 'संघीत और समाधि' में घण्टी कनका घण्टी घण्टी के ऊँचे-नीचे प्राणियों का प्रतीक है। 'संघीत और समाधि' में ध्वजित किया गया है कि कसा हुरय की वस्तु है। कसा प्रदर्शन में कसाधार का हुरय उमड़ कर घाता है। घतः कसाकार के प्रति सहायुद्धि न दिसलाना उसकी समाधि बनाना है। तात्पर्य यह कि घत की कहानियों में विषय की घनेक कता है। इनमें देशमें राष्ट्रीयता समाजसुधार घावि विषयों को सामने रख कर मिश्र-मिश्र प्रकार के कथानकों के निर्माण के प्रयत्न किए गए हैं। इनकी अधिकांश कहानियों में भावमूलक पाठार्थकारी परंपरा का वासन हुआ है।

कसाविधान का विस्फोट—इनकी कहानियों के कथानक भाषात्मक तथा सांस्कृतिक हैं। इनमें कसावस्तु का कसिक विकास नहीं होगा। प्रत्येक कहानी की कसा वस्तु के स्वान में उसके वीध विद्यमान रहने वाले माप की विधेय प्रकृता है। इनके घाकार सीमित रहने हैं। इनके पात्र समाज के मिश्र मिश्र वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनकी प्रकृति सात्विकता की घोर कन और सामनिकता की घोर अधिक रहती है। बरिब-बिबण में मनोबैज्ञानिक घाधार का घमाव है। पात्रों का परिचय वर्णन द्वारा बिना गया है। इनके 'संसार स्वाभाविक नहीं मिलते। कसावस्तु को प्रवर्तनीय बनाने घनका पात्रों की आर्थिक विधेयताओं को सामने लाने वाले 'संसार' इनकी कहानियों में नहीं मिलते। इनकी कहानियों का लक्ष्य पाठकों में नुतुदन जमाने का प्रयास है नहीं बनाना है। किसी रोचक घटना द्वारा पाठकों में नुतुदन जमाने का प्रयास है नहीं करते। इनके दीर्घक संक्षिप्त तथा घाकर्षक हैं। इनकी कहानियों का चारम पात्रों की बरिबिबि के परिचय के साथ होता है। यथा—

'जब मेरा कोल और-बदन का निकला दिन से बतभूतमिह' के

बहु बद्धसुत प्रसन्न उन्नद सावद पथ से बला ही बग बीहड़ की घोर । उसके
बचत करण बन्न से बमकीने नीतमणि से नीते । १

कोई-कोई कहानी 'बर्लिन' तथा भावामिष्यक्ति दोनों को साथ लेकर प्रारम्भ
होती है । ऐसी रसा में कहानी की बटना प्रथवा पात्र सामने नहीं जाते कहानीकार
के भाव ही सामने आते हैं । यथा—

'तुम्हारी माह ! होनी है । हमारी माह होनी है । निष्पूर कारी-
गर ! जिसे रोने वाला बिस देना है उसके दो ही धाँचें क्यों बनाता है ।
धाँचों में भी फूल पैदा करना चाहता है क्या । तू ही बटा, माह होनी है ।
हम हँसे या रोए । बर्षत बाए या बिहाय । २

इनकी कहानियाँ प्रभावपूर्ण अंश से समाप्त होती हैं । इनकी प्रतिपादन शैली
बर्लिनपरमक है । उसकी माँ कहानी प्रारम्भपरिण-प्रसारी में लिखी गई है । इनकी
भाषा सुन्दर, सजीव सुवाचनेश्वर प्रभावमयी तथा प्राकर्यक है । इसमें साहित्यिक शब्दों
तथा लचील उपमाओं का विशेष प्रयोग मिलता है । इन्होंने बहुत शब्दों का प्रयोग
प्रचुरता से किया है—जैसे बिचाँ धाँचें, धाँचें, बलानुमा, बलैराहत बलघार,
बनरो बरम बैकरार धाँचि । 'मार्केट बैन्सु' 'कम्प्युनिस्ट' कामरेड जैसे धाँचें, धाँचें भी
इनकी भाषा में प्रयुक्त हुए हैं । भाषा में रोचकता लाने के लिए इन्होंने कथा भाव के बीच
बीच में पद्यपरमक शब्दों का प्रयोग किया है । इनके वाक्य प्रायः छोटे होते हैं । उनमें
कहीं-कहीं ध्वनि-विश्राम शब्दों का प्रयोग पाया जाता है । इनकी भाषा का असाधारण नीचे दिया
जाता है—

'सुरज-सा मुँह मेरे पार का, बरि सा माया, बिन ही बीष देह,
राज ही उल्लसमयी प्रलकें । उस रतीने की एक धाँचि धाँचें, धाँचें, धाँचें ।
उन्नत बंवल विह्वले महारने लया । हरियासी हंसे लयी । मेरे पार ही
पेसवाई में नीचेने बहार भी बसोरोबरम बैकरार उस उन्नद पार में बीषती
धाँचि । ३

'कहानी के विकास में बेचन धाँचि का अविश्वस्य शोक—बेचन धाँचि

१—'रेसमी'—पृष्ठ १ ।

२—'बाह्र होनी है । माह होनी है ।' पृष्ठ १४ ।

३—'रेसमी'—पृष्ठ १ ।

उप में घाती बसाकृतियों द्वारा कहानी के जितने प्रयत्न एवं बसात्मक प्रयोग किए उनकी स्वतंत्र विधेयनाएँ इस प्रकार हैं—

- (१) इनके गहरे प्रयोग के ध्वन्यंत के कहानियाँ घाती हैं जिनमें बलता तथा माधुर्यता की प्रपातता है जिन्हें कथानक धारमोन्मुखी घोर कीर्त्तनी व्यञ्जनात्मक है—देशमल्ल मुक्ता ।
- (२) इनके प्रकाश की कहानियाँ में केवल माधुर्यता है । के पद्यगीत के समकक्ष हैं । (सपीत-समाधि)
- (३) तीवरे प्रयोग की कहानियों में जीवन के मूक तारों की व्याख्या किसी पटना प्रकृति मूर्त्तियों के आधार पर की गई है । योंका ध्वनरी की भाषा वैशमी बोधा सुरा—इसमें समझाएँ व्यक्तिगत प्रकृति धारमोन्मुखी के इन प्रयोगों में देशमल्ल उल्लेखना घोर व्यक्ति तथा तमात्र मुपार की भाषना वा स्वर बहुत ऊँचा है । इनमें भावमुपक धारमोन्मुखी परम्परा की प्रतिष्ठा हुई है । इनमें कहानीकार के व्यक्तित्व की स्वच्छता बसात्मक-निर्माण अरिष प्रकाशना तथा धारा कीर्त्तनी के अस्कार प्रदर्शन में धर्मिष्यन्त होती है । इनके बसात्मक कला तथा साधप्रपात है । इन्होंने कथानक की वारीवरी रिकसमी हुए कहानी-धन में पदार्थण किया । इन्होंने सामाजिक घोर उल्लेखना की कहानियों में जिन पशुप्रपत पदार्थण पोषणिक भावाकरण म स्त्री पुरुष की प्रकृति का चित्रण करने वाली तथा सम्बन्धी कहानियों लिखी हैं । इनके पात्र सामाजिक-भूति प्रपात हैं । अरिष-चित्रण में प्राकृतिक कहानियों लिखी हैं । इनके पात्र सामाजिक-भूति प्रपात हैं । अरिष-चित्रण में अतीवज्ञानिकता का प्रसाद है । वास्तविक अस्तार ध्वन्य कीर्त्तनात्मक तथा धारा अरिष प्रपात घोर भाषा समीक प्रसादमयी मुद्राचरेश्वर तथा व्यावहारिक है । पं० रामचन्द्र मुक्ता के कथनों में उप की कहानियों के ध्वन्यंत शक्तिमोन्मुखी धारमोन्मुखी सम्मिलित कहानियों में हरेण प्रेम तथा मात्रम घोर जीवनोत्सर्ग का चित्र लखा करने वाली ममात्र के मित्र मित्र दोषों के बीच धम, ममात्र मुपार अन्तार व्यापार अथवाय सररा के नाम नहीं गम्पना धारि की धोत्र में होने वाले पार्यङ्गुली पापाचार के अतीव निष धामने लाने वाली तथा रिनी लक्ष्य का प्रतीक महा अरिष वाली माधुर्यता कहानियों की सदा सबसे धर्मिक है ।" बन्धुनः उमैं 'जीवन ?' मात्रगी है । घोर है धारमोन्मुखी से साधारण तथा हैय नाशों के अरिष का बसात्मक की लक्ष्यी द्वारा सजे धने मुपजिष्य धारमोन्मुखी में प्रस्तुत करने की सामना । भाषा मात्र है उमात्र नहीं धोर अन्तःकरण में धोत्र । मात्रमोन्मुखी के प्रसाद म तो उनमें घोर भी अरिष अरिष

दिए। यस्तु कला-विधान की दृष्टि से उप की कहानियाँ प्रभाव-संस्धान के दृष्टांत प्राप्ति हैं क्योंकि प्रभाव की कहानी कला के प्रायः सब तत्वों के वर्धन इनकी दृष्टियों में होते हैं।

(क) भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों की विशेषताएँ:—विकास कालीन भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों की रचना करने वाले साहित्यिक मनीषियों में प्रथम प्रभाव राबिका रामण प्रभाव सिंह रायचरण दास बम्बीप्रभाव हृदयेश गोविन्द बल्लभ पन्त तथा बिजोबदर व्यास और बैबन बर्मा उप का प्रमुख स्थान है। इस परम्परा के अविच्छाद्य अंगभूत प्रभाव हैं जिन्होंने कहानी के निम्न निम्न कलात्मक प्रयोगों द्वारा एक अपूर्व स्वस्व युग का द्वार खोल दिया। इन कहानीकारों द्वारा 'कहानी' के निम्नलिखित कलात्मक प्रयोग उपस्थित किये गए—

- (१) ऐतिहासिक तथा वीरयुद्ध कथानक युगकालीन वातावरण के दृष्टांत काव्यनिक चरित्र घटनाएँ समोचन पर आधारित प्रेम सोम्य भावुकता आदि की सृष्टि वर्णनात्मक होती।
- (२) विमुक्त सामाजिक कथानक वर्तमान काल के अंधकारवादी वातावरण के दृष्टांत अतीत चरित्र जीवन की निम्न-निम्न परिस्थितियों की अति व्यथना मध्यवर्गीय अथवा निम्नवर्गीय पात्रों की भावनाओं का उद्घाटन प्रेम सोम्य तथा भावुकता की सृष्टि, वर्णनात्मक होती।
- (३) आदर्शवादी काव्यात्मक कथानक अतीत सोम्य प्रेमी तथा भावुक पात्र प्रेम कल्पना सोम्य नाटकीयता, इत्यदि अतिपूर्ण वातावरण, प्रकृति चित्रण आदि की सृष्टि विशेषतः प्रेम तथा परिमार्जित भावा वर्णनात्मक होती।
- (४) रहस्यात्मक कथानक अतीत पात्र वर्णनात्मक होती, जीवन की दार्शनिक व्याख्या।
- (५) प्रतीकारत्मक कथानक कल्पना तथा भावुकता का प्राधान्य काव्यात्मक तथा अथवा रेखाचित्र की होती है अथवा काव्यमयी भावा तथा वर्णनात्मक होती।
- (६) धार्मिक वातावरण प्रधान कथानक परोक्ष होती।
- (७) उत्तम पुण्य कृति की कहानी।

इन प्रयोगों द्वारा 'कहानी' के निम्न व्यापक अर्थ-संरधान का निर्माण हुआ इसके दृष्टांत अन्तर्लिखित प्रायः सब कहानीकारों की कला कृतियाँ या जाती हैं।

पवित्रारण्य प्रसाद सिंह की प्रारम्भिक कहानियाँ रायहृदय राम की कविता कहानी, विनोदसंस्कार व्यास केवम धर्मा उग्र तथा वीरविन्दवस्त्रम पन्त की कविता कहानियाँ इस कला विभाग के अन्तर्गत सम्मिलित की जायेंगी। इस वर्ग की (माचमुलक पारदर्शकारी) कृतियों के अन्तर्गत 'कहानी के जो अर्थ कलात्मक रूप में व्यक्त किये गए वे इस प्रकार हैं—

- (८) पारदर्शकारी वातावरण के कथानक सामाजिक, धार्मिक, तथा राजनीतिक समस्याओं का उद्घाटन व्यावहारिक भाषा शोभात्मक मुद्राओं तथा उद्गु अर्थों का प्रकाश।

(राजिका रमण प्रसाद सिंह द्वारा)

- (९) सामाजिक कथानक प्रेमी प्रेमिकाओं की प्रणय कथाएँ, विद्वान् तथा शत्रु निरूपण की प्रकाशना कवितापूर्ण वातावरण कहानी तथा सौंदर्य बोध का विशेष स्थान प्रकृति चित्रण शुद्धसाहित्य बटनएँ सामाजिक जीवन की सीमित परिस्थितियों की प्रतिबिम्बित करने वाले पात्र, पारदर्शकारी लक्ष्य वर्तुनात्मक शैली साहित्यिक तथा चमत्कारपूर्ण भाषा परिभाषित शब्दावली विस्तृत वाक्य विन्यास नहीं बही घरोघर तथा कृत्रिम भाषा धार्मिक परिस्थिति में अवस्थित होने वाले अन्त तथा आशीर्षक करने वाले शीर्षक।

(बप्पीप्रसाद हुसैन द्वारा)

- (१०) विषयवस्तु में वैज्ञानिक राष्ट्रीयता समाजसुधार तथा साहित्य के चित्र—माचमुलक पारदर्शकारी लक्ष्य—कथा निर्माण कविता चरिता रण तथा भाषा-शैली में कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रकाशना—साहित्यिक अर्थों और लक्ष्य उद्देश्यों का चमत्कार—कथा के बीच में पद्यों का प्रकाश—कथानक साहित्यिक तथा साहित्यिक आन्तर्गत अन्त माचमुलक।

(केवम धर्मा उग्र द्वारा)

अस्तु विराम कालीन इन माचमुलक पारदर्शकारी परम्परा के कहानीकारों के विभिन्न विभिन्न प्रयत्नों तथा प्रयत्नों द्वारा हिन्दी कहानी साहित्य में विराम मार्ग पर बढ़कर जिनका पथ पार किया वह लक्ष्य प्रकाशनीय है। उनमें अविद्य क उत्तरात्तर विभाग के अविद्य अविद्योत्तर है। इन वर्ग की कहानियों की कथावस्तु ऐतिहासिक धार्मिक साहित्यिक राजनीतिक प्रतीकात्मक तथा उद्घाटनक पद्यों की हैं।

इस काम की कहानियों में कथानक निश्चित घटनाओं को लेकर चलते हैं। वे 'संयोग' पर आधारित हैं। इनमें प्रेम, संघर्ष, अशुभता, कल्पना, कवितापूर्ण वातावरण आदि का प्रदर्शन किया जाता है। कथावस्तु के विकास में 'प्रस्तावना', 'मुख्यांश', 'वरमसीमा' तथा कुछ भाग का कलात्मक समन्वय सर्वत्र नहीं अपनाया गया है। कहानियों के अधिकांश 'पात्र' यथार्थ बहुत से दूर रहते हैं। वे काल्पनिक तथा धारणाकारी हैं। इनमें कहानीकारों की प्रवृत्ति सजीव, माटकोय तथा प्रभावपूर्ण संवाद उपरिष्ठ करने की ओर मुड़ चलती है। पात्रों की आधिभूतिक विशेषताओं की व्यक्ति का आधार मनोवैज्ञानिक न होकर साधारण रंग पर है। इस काम की मातृ-प्रधान कहानियों में इन्द्र की भावना, प्रकृति चित्रण, काव्य तत्व का प्रदर्शन आदि को स्थान मिलना आरम्भ हो जाता है। आकार की दृष्टि से इस वर्ग की कहानियाँ संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार की मिलती हैं। पात्रों का चरित्र-चित्रण 'संवाद' द्वारा कम और 'वर्णन' द्वारा अधिक किया गया है। अधिकांश कहानीकार 'वर्णन' द्वारा ही कहानियों को आरम्भ करते हैं, 'वातावरण' अथवा घटना या क्रिया द्वारा बहुत कम। कहानियों को संपाप्त करते समय घटनाओं के फल की ओर संकेत अधिक किया गया है। पात्रों की मनोरथा की अंशना करने वाले अल्प बहुत कम कहानियों में मिलते हैं। शीर्षक पात्रों तथा घटनाओं के नाम पर अधिक और पात्रों की मनोवृत्ति या किसी भाव के आधार पर कम रखे गये हैं। अधिकांश शीर्षक संक्षिप्त हैं। मातृमूलक धारणाकारी कहानियों में भाषा की दोनों शैलियों का प्रयोग किया गया है। इनमें उत्तम अथवा प्रधान साहित्यिक तथा कविता पूर्ण भाषा और बोलचाल की सुझावरेखार व्यावहारिक भाषा दोनों का सम्मिश्रण किया गया है। घटनाओं द्वारा मातृ चरित्र के उद्घाटन का प्रयास किया गया है किन्तु अधिकांश कहानियों में चरित्र-चित्रण तथा कथा-वस्तु दोनों बल समान रूप से सामने आते हैं। चरित्र प्रधान कहानियों का निर्माण करने वाले कहानीकार एक दूसरे वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। जब तक कि कहानियों में पात्रों की संख्या अधिक मिलती है। संवादों में नायकीयता का कुछ स्वाभाविक सजीव तथा आकर्षक नहीं बन सका है। यद्यपि यथार्थवादी वातावरण कुछ कुछ माने जायगा है किन्तु इस वर्ग की अधिकांश कहानियाँ धारणाकारी वातावरण से अतिप्रोत्त मिलती हैं।

३—आदर्शों-मुख यथार्थवादी परंपरा की कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(घ) प्रेमचंद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ:—हिन्दी की आधुनिक कहानियों का आरम्भ 'हरसवती' रचना के प्रकाशन-काल (सन् १९० ई०) से हो

नवा वा किन्तु बीसवीं सताब्दी के प्रथम दश वर्षों की कहानियाँ पुरानी परम्परा के ही अन्तर्गत मानी जाती हैं। विकास-कालीन भावपूर्ण आदर्शवादी कहानियों का आरम्भ सन् १९११ में अमरसिंह प्रसाद द्वारा हुआ और लगभग ४ वर्ष बाद एक नवीन तथा स्वतन्त्र कथा-संज्ञान की प्रतिष्ठा प्रेमचन्द की कहानियों द्वारा हुई। आर्योन्मुख आदर्शवादी परम्परा के कहानीकारों में प्रेमचन्द का प्रथम स्थान है। ये सब कथा-साहित्य के क्षेत्र में सन् १९०१ में ही प्रारंभ कर चुके थे परन्तु हिन्दी में इनकी रचनाएँ सन् १९११ से पूर्व नहीं मिलती। कथाकार प्रेमचन्द का साहित्यिक जीवन 'सु' उपन्यास तथा पत्ररचना द्वारा आरम्भ होता है। उन्होंने 'सु' में १९०८ कहानियाँ लिखी जो समय-समय पर 'सु' की प्रसिद्ध पत्रिका 'जमाना में दिखती।' इनकी प्रायः सब कहानियाँ हिन्दी में अनुचित होकर प्रकाशित हो चुकी हैं। वे 'सु' से हट कर हिन्दी कथा-साहित्य की ओर मुझे धीरे-धीरे समय-समय २१ वर्ष तक बराबर हिन्दी उपन्यासों तथा कहानियों की रचना करती रहे। उन्होंने हिन्दी में समय-समय २१०-३०० कहानियाँ लिखी जिनका प्रकाशन विद्य-विध कहानी पुस्तकों में हुआ है।

कथा—'सप्त-शोडश'^१ 'नवनिधि'^२ 'प्रेम पत्नी'^३ 'प्रेम पुत्रिमा'^४ 'प्रेम हाथी'^५

१—'मैंने पहले पहल १९०७ में लला लिखना शुरू किया। डाक्टर रवीन्द्रनाथ की कई वर्षों पढ़ी थी और उनका 'सु' पत्रकार भी कई पत्रिकाओं में छात्राया था। सम्भवतः तो मैंने १९०१ से लिखना शुरू कर दिया था और एक उपन्यास १९०२ में धीरे-धीरे १९०४ में निकला लेकिन फिर १९०४ से पहले मैंने एक भी न लिखा। मेरी सबसे पहली कहानी का नाम था 'संसार का सबसे अनजान रत्न'। यह १९०७ में 'जमाना' में छपी इसके बाद-बाद पाँच कहानियाँ धीरे-धीरे लिखी, पाँच कहानियों का सबकुछ १९०९ में 'मैंने बनने के नाम से छपा। यह समय 'बंन मय' का अन्तर्गत हो रहा था। बोध में वर्ष दस की दृष्टि हो चुकी थी इन पाँच कहानियों में स्वप्न-प्रम की महिमा गई कई थी।'

('जीवन-सार' दीर्घ लेख से)

१—'सप्त शोडश'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी १९६ इरीसन रोड बनारस सं० १९७२।

२—'नवनिधि'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई १९७४।

३—'प्रेम पत्नी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी बनारस १९८०।

४—'प्रेम पुत्रिमा' " " १९७९।

५—'प्रेम हाथी'—'नवा' सम्पादन मधुबनी सं० १९८१।

'प्रेमतीर्थ' 'प्रेम वीरूप' * 'प्रेम कुब्ज' 'प्रेम चतुर्धा' 'प्रेम प्रसून' सप्त सुमन' 'प्रेम प्रतिमा' 'प्रेरणा' 'प्रेम प्रमोद' 'प्रेम सरोवर' 'कुत्ते की कहानी' बंगल की कहानी 'मनि समाधि' 'प्रेम पंचमी' 'प्रेम गंगा' 'समर वाचा' 'कफन' 'मान सरोवर' 'माय व गङ्गसुच्छ' 'व्याम्य जीवन की कहानियाँ' 'मन्त्र बीज' 'नारी जीवन की कहानियाँ' 'पौष फूल' 'मृतक मोक्ष' इनके प्राथमिक कहानी संग्रह सरस्वती प्रेस बुक डिपो बनारस से भी निकले हैं। इनकी उरू कहानियों के प्रथम संग्रह (सोबेदतन) में इसका उगनाम नवाबराय या बा भाये बन कर प्रेमचन्द होया। इनकी उरू कहानियों में भारतीय जीवन के विविध रूप प्ररिगत किये गये हैं। प्रेमचन्द अपनी १०० उरू कहानिया में प्याथहारिक भाषा तथा बर्णनात्मक शैली का पयाप्त प्रत्यास कर चुकने के बाद हिन्दी की प्रौर मुक्रे से। उन्होने हिन्दी कहानी कल्प में प्राकर्षक तथा मौनिक रचना-शैली द्वारा अपने लिए प्रारम्भ से ही विशिष्ट स्थान बना लिया। कासकम की दृष्टि से इनकी कहानियाँ उनके उपन्यासों की अपेक्षा कुछ

- ७—'प्रेमतीर्थ'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९१९।
 ८—'प्रेम चतुर्धा'—हिन्दी पुस्तक प्रेसी हरिसन रोड कलकत्ता सं १९०३।
 ९—'प्रेम प्रसून'—पया प्रन्थागार सञ्चनऊ सं० १९०१।
 १०—'प्रेम प्रतिमा'—मार्चक पुस्तकालय कापवाट बनारस सं० १९०३।
 ११—'प्रेरणा'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९१२।
 १२—'मनिसमाधि'—नवस किशोर प्रेस सञ्चनऊ सन् १९२३।
 १३—'प्रेम पंचमी'—गंगा प्रन्थागार सञ्चनऊ सं० १९०७।
 १४—'कफन'—सरस्वती प्रेम बनारस सन् १९१७।
 १५—'मानसरोवर'—घाट माय—सरस्वती प्रेम बनारस सन् १९१३।
 १६—'गङ्ग सुच्छ'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९२०।
 १७—'व्याम्य जीवन की कहानियाँ'—हिन्दी प्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई सन् १९१०।
 १८—'मन्त्र बीज'—गोपाल कनिाचय हाउस बांकीपुर सन् १९१३।
 १९—'नारी जीवन की कहानियाँ'—सरस्वती प्रेम बनारस सन् १९१०।
 २०—'पौष फूल' सन् १९२३।
 २१—'मृतक मोक्ष'—मोक्षीमान साठ १९ हरिसन रोड कलकत्ता सन् १९१२।
 २२—'प्रेम पचीसी' 'बाके परवाना' 'प्रेम बचीसी' 'प्रेम बासीसा' फिर रोहयै क्यात 'बाके राह' 'बुप की कीमत' 'बारवात' 'परवात क्यात' 'बाके क्यात' नयात' आदि।

कथा या किन्तु बीसवीं सताब्दी के प्रथम दश वर्षों की कहानियाँ पुरानी परम्परा के ही अन्तर्गत आनी जाती हैं। बिन्दुबन्ध-कामीन भावभूतक भावार्थवादी कहानियों का आरम्भ सन् १९११ में अयरावत प्रसाद द्वारा हुआ और लगभग ४ वर्ष बाद एक नवीन तथा स्वतन्त्र कथा-संस्थान की प्रतिष्ठा प्रेमचन्द की कहानियों द्वारा हुई। आदर्शमूलक कथा-संस्था की परम्परा के कहानीकारों में प्रेमचन्द का प्रथम स्थान है। वे सद् कथा-साहित्य के शोध में सन् १९०१ में ही पर्याप्त कर चुके थे परन्तु हिन्दी में इनकी रचनाएँ सन् १९१५ से पूर्व नहीं मिलती। कथाकार प्रेमचन्द का साहित्यिक जीवन सद् उपन्यास तथा कहारचना द्वारा आरम्भ होता है। इन्होंने सद् में १९०८ कहानियाँ लिखी जो समय-समय पर सद् की प्रसिद्ध पत्रिका 'कामाग' में निकली। इनकी प्रायः सब सद् कहानियाँ हिन्दी में अर्थात् हीकर प्रकाशित हो चुकी हैं। वे सद् से हट कर हिन्दी कथा-साहित्य की धीरे धीरे जनमय २१ वर्ष तक बराबर हिन्दी उपन्यासों तथा कहानियों की रचना करते रहे। इन्होंने हिन्दी में लगभग २६—३० कहानियाँ लिखी जिनका प्रकाशन मिश्र-मिश्र कहानी पुस्तकों में हुआ है। कथा—'सप्त-सरोज'^१ 'नवनिधि'^२ 'प्रेम पचीसी'^३ 'प्रेम पुष्पिका'^४ 'प्रेम हावली'^५

१—“मैंने पहले सन् १९०७ में सदा लिखना शुरू किया। डाक्टर रबीन्द्रनाथ की कई मर्त्ये पढ़ी थीं और उनका सद् अनुवाद भी कई पत्रिकाओं में छपाया था। उपन्यास तो मैंने १९०१ से लिखना शुरू कर दिया था मेट एक उपन्यास १९०२ में धीरे धीरे १९०४ में निकला लेकिन सदा १९०४ से पहले मैंने एक भी न लिखा। मेटो पहले पहली कहानी का नाम था 'संसार का सबसे मनमोल रत्न'। यह १९०७ में 'कामाग' में छपी, उसके बाद बार-बार कहानियाँ और लिखीं, पाँच कहानियों का सङ्ग्रह १९०८ में 'दोने बदन के नाथ से छटा। उस समय 'बंग-संग' का आन्दोलन हो रहा था। कांग्रेस में बर्न बल की सृष्टि हो चुकी थी इन पाँच कहानियों में स्वदेश-श्रम की महिमा पाई गई थी।”

(जीवन-सार) धीरक मेल से)

१—'सप्त सरोज'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी १२६ हरीबल रोड कलकत्ता सं० १९७२।

२—'नवनिधि'—हिन्दी सत्य रत्नाकर कार्यालय बम्बई १९७४।

३—'प्रेमपचीसी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी कलकत्ता १९६०।

४—'प्रेम पुष्पिका' ” , १९७६।

५—'प्रेम हावली'—बंदा जन्मावार सङ्ग्रह सं० १९६३।

‘प्रमतीर्ष’ ‘प्रेम वीथुप • प्रेम कुब • प्रेम बतुर्षी’^८ ‘प्रेम प्रसून’^९ सप्त सुमन’ प्रेम प्रतिमा’^{१०} ‘प्रेरणा’^{११} प्रेम प्रमोद’ ‘प्रेम सरोवर’ ‘कुत्ते की कहानी बंगल की कहानी अग्नि समाधि’^{१२} ‘प्रेम पंचमी’^{१३} प्रेम बंसा समर माता’ कष्टन’^{१४} मात सरोवर’^{१५} भाय • गहनगुच्छ’^{१६} ग्राम्य जीवन की कहानियाँ’^{१७} ‘नव बीजन’^{१८} ‘मारी बीजन की कहानियाँ’^{१९} ‘पाँच फूल’^{२०} मुक्तक मौज’^{२१} इनके अधिर्भाव कहानी सग्रह सरस्वती प्रेस’ द्वारा बनारस से भी निकले हैं । इनकी उन्नीस कहानियों के प्रथम संप्रद (सोत्रेवतन) में इन्टा जगन्नाथ महाबराय या जो प्रागे चल कर प्रेमबन्ध होगया । इसकी उन्नीस कहानियों^{२२} में भारतीय जीवन के विविध रूप प्रदर्शित किये गये हैं । प्रेमबन्ध अपनी १०० उन्नीस कहानियों में व्यावहारिक भाषा तथा वर्णनपरमक बंसी का पवाय्य प्रस्थापन कर चुकने के बाद हिन्दी की ओर मुड़े थे । उन्होंने हिन्दी कहानी जगत में प्राथमिक तथा मौलिक रचना-शैली द्वारा अपने लिए पारम्भ से ही विशिष्ट स्थान बना लिया । कामरूप की दृष्टि से इनकी कहानियाँ उनके उपाधियों की प्रपेक्षा कुछ

७—‘प्रेमतीर्ष’—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९३६ ।

८—‘प्रेम बतुर्षी’—हिन्दी पुस्तक एजेंसी हरिजन रोड कलकत्ता सं १९८३ ।

९—‘प्रेम प्रसून’—बंगल प्रस्थापार सज्जनऊ सं० १९८१ ।

१०—‘प्रेम प्रतिमा’—मार्च पुस्तकालय गामघाट बनारस सं० १९३३ ।

११—‘प्रेरणा’—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९३२ ।

१२—‘अग्निसमाधि’—महल किन्नोर प्रेस सज्जनऊ सन् १९२९ ।

१३—‘प्रेम पंचमी’—बंसा प्रस्थापार सज्जनऊ सं० १९८० ।

१४—‘कष्टन’—सरस्वती प्रेम बनारस सन् १९३७ ।

१५—‘मातसरोवर’—माठ भाय—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९३३ ।

१६—‘गहन गुच्छ’—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९२८ ।

१७—‘ग्राम्य जीवन की कहानियाँ’—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई सन् १९३०

१८—‘नव बीजन’—मोरास पब्लिशिंग हाउस बांकीपुर सन् १९३३ ।

१९—‘मारी बीजन की कहानियाँ’—सरस्वती प्रेम बनारस सन् १९३८ ।

२०—‘पाँच फूल’ , , , सन् १९२९ ।

२१—‘मुक्तक मौज’—मोतीमाम माठ १९० हरिजन रोड कलकत्ता सन् १९३२ ।

२२—‘प्रेम पंचमी’ ‘दाके परबाना’ ‘प्रेम बतीसी’ ‘प्रेम बाबोसा’ ‘दूर रोहये क्यात’ ‘दाके राहू’ ‘दुब की बीमर’ ‘बारबात परबाज क्यात’ ‘दाके क्यात’ नजस धारि ।

पहले सामने घाटी है। इनकी सर्वप्रथम हिन्दी कहानी 'घीत' है। इनकी हिन्दी कहानियों का सर्व प्रथम संग्रह 'घण्ट सरोज' है, जिसका प्रकाशन ८ जून सन् १९१७ को हुआ। इस संग्रह की सूचिका भी मदन द्विवेदी पत्रपुटी में महरीला धामनपत्र के दिवा। प्रेमचन्द की हिन्दी कहानियों का रचना-काल लगभग २१ वर्ष (सन् १९११ से सन् १९३१ तक) का ठहरता है जिसमें इनकी लेखनी से लगभग २५०-३०० कहानियाँ रची गईं। इनकी प्रसिद्धी कहानियाँ घोषित से काफ़ी ऊपर है और कोई कोई कहानी तो बैचक्रीमती गीतों को तरह कमाऊ की मानदार बन पाई है। इनकी सर्वश्रेष्ठ कहानी के विषय में निर्णय देते हुए चन्द्रगुप्त विद्यालकार लिखते हैं, 'मुझसे बरि कोई पूछे कि प्रेमचन्द की की सर्वश्रेष्ठ कहानी कौनसी है तो मैं ज़री लस जबाब दूँगा— 'कफ़न'। 'कफ़न' को पढ़ कर लबादार एक सप्ताह तक मैं सफ़र में रहा। 'कफ़न' की मछुला में संसार की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में करता हूँ। हिन्दी की तो बड़ सर्वश्रेष्ठ कहानी है ही।' अपनी १५ अध्याय सन् १९३० में लिखा थी—

- २० से ऊपर गणों में कहाँ तक कुछ लेकिन स्मृति के काम लेकर लिखता हूँ—(१) बड़े घर की बेटी (२) रानी सारंगमा (३) नमक का बरोया (४) घीत (५) धामुपल (६) प्रायश्चित (७) कामना (८) मन्दिर घोर मसबिह (९) बावबाली (१०) महातीर्थ (११) सरका बड़ (१२) लालन (१३) सती (१४) लीला घोर (१५) मन्त्र।^१

इन्होंने सन् १९३३ में विरह साहित्य संभामाता की अपनी जो सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ ही के इस प्रकार हैं— 'मन्त्र' 'सुक्तिमार्य' 'महातीर्थ' रानी सारंगमा सती 'सामा' 'पञ्च परदेवर' 'प्रायश्चित' अतरङ्ग के लिताड़ी 'दो बीसों की कथा' घोर 'सुमान जगत'। प्रेमचन्द की २५०—३०० कहानियों में से सर्वश्रेष्ठ कहानी का छांटना स्वतः विचारघरत विषय है, क्योंकि इसका सम्बन्ध छंटने वाले की शक्ति ज्ञान तथा जड़त से भी है। परन्तु इतना ध्यान कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द

१— सरस्वती—विद्यम्बर सन् १९१३ : भाग १६ पृ० ६ पृष्ठ ३३३।
 २— धामुपल हिन्दी साहित्य—सम्पादक हमारी प्रचार द्विवेदी धामिनव भारती
 ३— 'मात्र'—रविचार सीर ५ बीप सं १९३३ : पृ० २० विद्यम्बर सन् १९३१।

की प्रतिक्रिया कहानियों प्रीसव से काटती ऊपर हैं जिनमें विषय तथा धार्मिक स्वतन्त्र विचंपताएं हैं ।

प्रेमचन्द की कहानियों का बर्गीकरण—साहित्य जीवन की व्याख्या है और जीवन प्रत्येक क्षण तक है । संसार में मनुष्य जन्म से मृत्यु पर्यन्त निरन्तर विभिन्न परिस्थितियों में से होकर बसता है । भारत के बटिल तथा प्रत्येक क्षण तक जीवन में उसके वैयक्तिक पारिवारिक, सामाजिक धार्मिक प्रत्येक सम्बन्ध तथा द्विज होते हैं । अतः साहित्यकार मानव जीवन की जिन समस्याओं यथा पर परिस्थितियों का चित्रण अपनी रचनाओं में करता है उनकी सीमा-निर्धारण करना कठिन ही नहीं प्रत्युत असम्भव है । प्रेमचन्द की २५० ई० कहानियों में विषय प्रतिपादन सीमा तथा सहेस्य की इतनी विभिन्नता है कि इनका बर्गीकरण निम्न निम्न दृष्टिकोणों से किया जा सकता है ।

डाक्टर रामचन्द्र मटनागर इनकी कहानियों का बर्गीकरण करते हुए लिखते हैं—

विकास रूप के हिसाब से उनकी कहानियाँ तीन बर्गों में बँटीं—

- (१) प्रारम्भ की इनकी कहानियों में जिनमें अटनागर और धार्मिकता की प्रधानता है, कोई मूल विचार लेखक प्राप्ति नहीं बढ़ाता । प्लाट हा सब कुछ है विचार (बीज) और अरिचित्रण गीण । इन कहानियों में कुरे का पत्र कुछ है मने का मना । पलड़ा उदा बचकर रहता है । यह स्पष्ट है कि यह वास्तविकता नहीं है ।
- (२) (अ) अरिचित्रण और धार्मिक प्रपान कहानियाँ—वास्तव में पूर्णतः अरिचित्रण कहानियाँ प्रेमचन्द ने अधिक नहीं लिखी हैं । वे कला में उपयोगिता का विकास आवश्यक समझते थे । इन कहानियों में बहुधा धार्मिक अरिचित्रण को एक लेता है । इन कहानियों के सीपकों से ही उनके विषय का पता लग जायगा, जैसे—“माता का हृदय” स्वर्ग की देवी” ।
- (आ), विचार, प्रपान और अरिचित्रण मूलक धार्मिक मुवादात्मक भावना, अहित कहानियाँ—लेखक समाज की कुपीतियों का लेता है और कर्मवाद कट्टा मनुष्यता धार्मिक का सहारा लेकर उनका परिहार करता है—जैसे स्त्री और पुरुष विवाहा’ ‘नीचरन’ ‘शीला’ ‘अज्ञान’ । प्रेमचन्द की मुवादात्मक भावना सहारे के

लिए घटीय की ओर देखती है। परिचय से हटती है। बैद्य—
घाति' ।

- (६) बटना संबन्ध कहानियों जिनमें ऊपर की प्रकृतियों के होते हुए भी घटनाक्रम की प्रभावता है जैसे मूक 'प्राधार' 'निर्वाह' 'कौतुहल' ।
- (६) चरित्र प्रभाव और संघर्ष (पलायन प्रभाव कहानियाँ—ऐसी कहानियाँ कम हैं जैसे दुर्गा का मन्दिर' द्विती के रूप', 'ईर पाह' 'मि' 'बर बमारी' 'तरफ का माम' । इन कहानियों में प्रेमचन्द बराबर घातक संघर्ष की ओर बढ़े चले जा रहे हैं। फिर भी कहानियाँ मुष्कल हैं, केवल कुत्ते को छोड़कर। उदाहरण के लिए घाति जिसमें निवाह की विफलता का विषय है।
- (७) ऐसी कहानियाँ जिनमें चरित्र विषय के साथ प्रभावप्रकारता पर ध्यान रखा गया है और कहानी को घातक क्लारमक रूप देने की चेष्टा की गई है। प्लॉट कम है या ही हो नहीं। फिर भी प्रेमचन्द न घातकता को छोड़ पाते हैं न मुष्कल मानना को जैसे 'पासवामी विचार कापर' 'पुन की रात' ।
- (८) इन्हीं कहानियों का विकसित रूप है कहानियाँ हैं जो 'कपल' और प्राय कहानियाँ नाम के अंतिम सङ्ग्रह में सङ्गृहीत हैं। इनमें लेखक घातक क्लारमों की पंक्ति में निष्कल कर बस्तुवाचिकों की पंक्ति में जा बैठे हैं। 'क्लाकार जययोगी हो' यह विचार दूर हो गया है परन्तु कहानी समाज के मर्मस्पर्श पर मन्त्रविषय के कारण ही चोट करती है। -----
जैसे प्रभाव की कहानियाँ समाज और राजनीति के घातकताओं को भी चिन्तित करती हैं या इनका प्रभाव दिखलाती हैं। और इस हदित से भी जनका म छोड़ विनाशक संभव है। १
- वीरगि शर्मा एम ए० न प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण इस प्रकार किया है :—

१—'प्रेमचन्द' : आलोचनात्मक अध्ययन से० डा० रामरत्न मन्नापर पृष्ठ २१३

प्रेमचन्द ने हिन्दी में प्रचलित सभी पद्यतियों पर कहानियाँ लिख कर अपनी व्यापक कहानी-कला-कुसलता का परिचय दिया है। यथा—

- (१) आत्मकथन प्रणाली की अनेक कहानियाँ हैं जैसे— 'पोरी' (प्रेमतीर्थ में) 'इपोरसस' (प्रेरणा में) बिहोह 'रामसीमा' 'प्रणा' 'साम्ति' 'बड़े माई साहब' इत्यादि।
- (२) ऐतिहासिक प्रणाली—बमराठ बिल की रानी मत्संज के बिनाड़ी रानी चारणदा तथा नवनिधि की कहानियाँ।
- (३) कथोनकथन प्रणाली की कहानियाँ बहुत कम हैं जैसे कामूनी कुमार, बाबू (मानसरोवर भाग २ की अन्तिम कहानियाँ)।
- (४) बावरी-प्रणाली—मोटेराम चास्नी की बावरी।
- (५) पंच प्रणाली—दो सखियाँ, कुमुद।

उन्होंने कथावस्तु के आधार पर प्रेमचन्द की कहानियों के तीन वर्ग बनाये हैं—
 यथा—घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान और भावप्रधान। उन्होंने उनकी ऐसी कहानियाँ भी छोर भी संकलन किया है जिनमें तीनों उपकरणों का सुन्दर सामंजस्य है। जैसे 'पंच परनेस्वर' छोटाग की रक्त 'मन्त्र' तथा बाब की अतिक्रोध कहानियाँ।

- (१) घटना प्रधान कहानियाँ—यारम्भिक कहानियाँ घटनाप्रधान हैं (पंच परनेस्वर)। इनमें घटनाओं का संकलन और इनका सुसम्बद्ध भावोद्गम है। कहीं-कहीं कहानी का आधार शीर्षक ही जाता है (मन्त्री) ऐसी रचना में कहानियाँ कला की दृष्टि से निम्न कोटि की हो जाती हैं।
- (२) चरित्र प्रधान कहानियाँ—इनमें पात्र उन्नीस और प्राकृतिक—'बड़े माई साहब' 'सौधुओं की छोसी' 'दारमाराम', 'मन्न' 'सौखन' 'साहाय का घब' दो बहनें' आदि।

चरित्रों को चार साधनों द्वारा उपस्थित किया है—संकेत द्वारा (इपोरसस), वर्णन द्वारा (सौखन), बातचीत द्वारा (बाबू हिमा परमोबर्मे) घटनाओं के विकास द्वारा।

- (३) भाव-प्रधान कहानियाँ—अन्तिम कहानियों में अधिक उदाहरण मिलते हैं—'आत्मसंवेदन'।

विषय की दृष्टि से निम्नलिखित वर्ग बनाये हैं—यथा

- (१) सामाजिक-अधिराज कहानियाँ सामाजिक हैं।

- (२) राजनीतिक—कुछ ही कहानियाँ हैं—सत्याग्रह सुहाग की छापी कबी, कुल्लू ।
- (३) ऐतिहासिक—ब्रजगण्ड रत्न की रानी सतरज के चित्तारी कव दिवि की कहानियाँ ।
- (४) पौराणिक ।
- (५) काव्यी ।
- (६) भावुक ।
- (७) कथक के रूप की ।
- (८) धसुनोडार सम्बन्धी—शक्ति, संगीत को बह धारा पीछ ।
- (९) ह्रास सम्बन्धी—निम्नतरण मोटर के छूटे ।
- (१०) प्राचीण नाट्यरत्न की कहानियाँ—सबसे अधिक हैं—'छोकमठ का सम्मान 'पंच परमेश्वर' 'बूढ़ी काकी' विम्बड' प्रथि समाधि ।
- (११) बच्चों की कहानियाँ—कुल्लू धीर बिस्नी की कहानियाँ ।
- (१२) पद्यों के स्वरूप सम्बन्धी कहानी—'दो बीसों की कथा' ।^१

सत्येन्द्र ने भी प्रेमकथ की कहानियों के कई वर्ष बनाए हैं । उन्होंने ऐसी कहानियों का एक स्वतंत्र वर्ग भागा है जिसमें स्त्री का किंचित स्थान नहीं मिला है । ऐसी कहानियाँ संख्या में ३६ हैं । १० कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें स्त्री बच्चों का संक्रान्तक भवना प्रसन्नकथ उत्प्रेक हुआ है ।^२ इन कहानियों का बर्णोकरण अन्य प्रकार से भी किया गया है । तथा—

स्त्री दृश्य कहानियाँ

- (१) तत्कालिक—हृदय का महत्व किन्तु नैतिक बलहीनता सम्बन्धी ब्रजगण्ड ।
- (१) परिहास-बिस्नी (radicule) सम्बन्धी बहूप्य का परम बचें, पुढमन विविध ह्राकी सत्याग्रह मोटेराय मर्मा ।
- (२) आधार सम्बन्धी—प्रेम कुल्लू वा मम ह्रम विमोस्ट्रेडन, स्वभाव कफल भाव, प्रारम्भ ।

१—'कहानी कला धीर प्र मकथ'—सि० धीरगि मर्मा एम० ए० १० १८ ७०

२—'प्र मकथ उत्तरी कहानीकला'—मेमक सत्येन्द्र एम० ए० १९८ २१ ।

(१) मानव दुर्बलता सम्बन्धी :—

- (१) नैतिक-निग्रहर्भंग-समस्या
मयस्वा का भावर—बड़े भाई साहब
प्रकृति बोध—बीभा
पन लीपुस्ता—पुस्तकन
(२) राजनैतिक—गया
(३) सामाजिक—एक घाँस की कसर
(४) धार्मिक—आनन्द सम्बन्धी—रामजीला
मुकता सम्बन्धी—हिंसापरमोचन

(४) प्रमेय प्रदर्शक—दुल्ही डंडा सम्बन्धी का रक्षक

(५) अत्याचार (oppression) सम्बन्धी—अमात्रस्वा की राशि अवा
सर केई बलिदान ।

(२) उपामेक्यः—

(१) मावजिन्ता सम्बन्धी—

- (१) उपेक्षा—मोटर की छींटें (२) अत्याचार—सच्चाई का उपहार
(३) थोरी—पद्य से मनुष्य, (४) मध्य निवेश—दुस्साहस

(२) लीपुस्तकः—

- (१) सम्मान शोध शोध (२) समाज सेवा । उपदेश
(३) अतिरिक्त । पुस्तकन (४) कुर कुरता : मुठ
(५) गार्हस्थिक अकर्मभ्यता : अज्ञान ।

(३) अर्थ धारण : मानव सहृदयता सम्बन्धी—

- (१) उपकार : मुक्तिजन (२) अज्ञानता : क्षमा
(३) अत्याचार बमन : अक्षयी राजकुमार (रुपन)
(४) शैवक्या : अत्याचार (५) अज्ञान सेवा मन्त्र

(४) अत्यन्तता तथा अभावः—

- (१) राजनीति : अर्थ विरोध (२) नैतिक : अज्ञानता अर्थात्
का उपहार (३) अत्यन्त प्रेम : अज्ञानी (४) अत्यन्त
प्रेम : अज्ञान (५) अर्थ के अर्थ : अज्ञान का अर्थ
(६) नैतिक : अज्ञानता (७) अर्थ प्रेम अर्थ का अर्थ ।

(५) पतनोत्थान सम्बन्धी—

(१) संस्कार सम्बन्धी : पूर्व संस्कार (२) नैतिक : 'पपु से मनुष्य (३) बुद्धत्व सम्बन्धी शैली का बन

(६) शीर-चरित्र सम्बन्धी —

(१) राज्यमहत्त्व (२) स्वत्व रक्षा (३) परीक्षा
(४) कुगदू की बमक दफ्तरी ।

श्री प्रधान कहानियाँ

(१) विधवा स्त्री—

(घ) धार्षण्य प्रभाव—

(१) राजनीतिक : नई (२) साम्यत्व : धर्मिय सांग्रि
(३) गृह सेवा : सुभागी

(घा) प्रवस्था विभण—

(१) माता सम्बन्धी : शैली बानी विधवा (२) सासना : क्योवि
(३) गृह सेवा : स्वामिनी (४) स्वभाव विभण—श्रीराज्य श्रीशा

(२) विवाहिता—

(घ) साम्यत्व—

(१) पतिप्राप्ति : विकार
(२) प्रेम क्रम्य की चाह : धर्मिताया
(३) सम्पत्ता मेव : 'दो सच्चिया'
(४) पति कस्याण की धानुरता : धर्मिय सङ्गा
(५) धानुरण-प्रवस्था : 'दो बहनें', 'धानुरण' ।

(घा) धारीत्व—

(१) पति की बन सिप्या पर : कुसुम'
(२) बुद्ध पति के हाथों : 'नरम का मार्ग'
(३) बेस्या में : 'दो बहनें'
(४) धार्षण्य भक्ति गुरु सती राभी धारणा
(५) साधित : 'साधित'
(६) कुसुम पति पर सती ।

(३) राजनीतिक 'गृह्य की धारी'

(६) धार्मिक बुद्धनीति

- (ब) मातृत्व : 'माता का स्वयं' 'मन्दिर'
 (क) प्रेम
 (१) बैसा का : 'बैसा'
 (२) स्वयंत्व मिस परमा
 (ए) विमला सुहदाई ।
 (ऐ) स्वभाव-विमल सुमना 'बूढी काकी'
 (ओ) अविवाहित मारीत्व : 'विरमुक्ति'
 (घो) अरिज अविषय : विल की रानी । १

श्री प्रधानता और श्री शून्यता के साधार पर वर्गीकरण करने के पश्चात् सत्येन्द्र ने प्रथमत्व की समय २०० कहानियों का वर्गीकरण एक सूयरे बंध से भी किया है—यथा :—

(१) स्त्री पुरुष के सम्बन्ध वाली कहानियाँ —

- (१) प्रथमसम्बन्धी—अयोनि विल की रानी कामर सिकार, बास वाली, बैसा कीबी मिस परमा विद्रोही अन्धकार बाहु विरवाच बैसा, सौभाग्य के कीने विनोद अमिताया प्रेम का स्वयं, अमा पीछा मती, रक्षस स्मृति का पुजारी दो सखियाँ, अर्थ संकट, सेवामार्ग कामनातद, मर्वाश की बैसी, रानी सारग्रा, विस्मृति हार की जीत पाप का अग्निकुंड, बोला ।
 (२) विवाह सम्बन्धी—'अस्तित्व अस्थि' 'मिकार' 'बासक' कामर' 'मरक का मार्ग' ।
 (३) बैसा सम्बन्धी—'बैसा' का कर्म' अमा पीछा ।
 (४) सतीत्व : साधार सती' ।
 (५) पुरुष को खोने वाली स्त्री-सम्बन्धी 'स्वर्ग की बैसी' सिकार' 'दो सखियाँ 'हार की जीत' ।
 (६) स्त्री को खोने वाला पुरुष-सम्बन्धी :— 'आहुति' हार की जीत' विरवाच' ।
 (७) स्त्री को खोने वाला पुरुष-सम्बन्धी :— 'सौन्दर्य' ।
 (८) स्त्री और पुरुष के सम्बन्ध सम्बन्धी—'जीवन का धार' 'स्त्री

घोर पुण्य' निर्वासन' ।

(६) पुण्य से प्रवृत्त स्त्री — 'दिल की रानी' ।

(१) रसिकता सम्बन्धी — 'बास बाबी' 'रसिक सम्पादक' 'बाबू' 'शरोपा बी' ।

(२) संसार में व्यस्त मानव से संबन्धित कहानियाँ:—

(१) शैव घोर घाता सम्बन्धी— बासी माल में सुरा का साध्व' 'बासुब का कीरी' 'बहु का स्त्रीय' ।

(२) धर्म— न्याय' मुक्तिवर्ग' समा' सदनति' 'दुर्गा का मन्दिर' 'परमात्म' जून सप्रेर' ।

(३) पद सञ्चिकार सम्बन्धी— बड़े भाई साहब' 'दण्ड' सम्पत्ता का 'उत्सव' 'समस्या' 'दुरमाना' 'पक्षपात' सञ्चनता का बपु' 'प्रैरसा' 'बोब' 'कुलीबं' ईश्वरीय न्याय' पद्म से मनुष्य' पंच परमेश्वर' ।

(४) सामाजिक— बहिष्कार मनुष्य का परम धर्म दुरमन्, बासाबी का भोग सदनति से बन्ने जून सप्रेर निर्वासन कुसुम श्लेष ठाकुर का कुसा दूध का बान मन्दिर बिक्रम बाबक मुठक भीम, सुमागी वेतार, सुत मुद्दाम की साड़ी नरक का मार्ग सुत ।

(५) राजनीति — 'तथा मनुष्य' ठावान' विचित्र' होमी, लया बह भाई का टट्ट होमी का उपहार, पंडित मोटेपम शास्त्री सुद्दाम की साड़ी ।

(६) बट— बहूबाहू महावीर' धलनाब डूरी काकी, चौरी, छेंतर, नीराय बेटों वाली विपना, बर पमाई से भाई, वीर का दण्ड बूचड़ धामुपण बहू का स्त्रीय स्वायिनी ।

(७) साम्प्रदायिक— मन्त्र हिंसा परधोषर्म जून सप्रेर, दिल की रानी ।

(८) कृपक— गूल की रात, सबासेर पैरू ।

(९) नीतिक— रिवाज का बीजान बिस्वास उदार पठिता बीसा मुक्तिमार्ग सम्पत्ता का रहस्य समस्या मार्ग की पड़ी से बहूने दुर्गा का मंदिर गरीब की हाव लघाई का उपहार, रामलीला नम ममता ।

- (१०) नागरिकता:—मीटर की बीटे चाटरी मापे की बड़ी पशु से मनुष्य ।
- (११) धम्मता —धर्म संकट ।
- (१२) राज्य (State):—परीक्षा सैना धिकारी राजकुमार त्रिा-सठ का बीवान ।
- (१३) हरि पर मर्यादार:—बिष्णुस डैटी का बत बलिदान ।
- (१४) वाति सेवक:—सत्पाग्रह एक धाँव की कठर, बान्दूती कुमार ।
- (१५) धामुपस मिमी पत्नी —कौषल बहनें धामुपस ।
- (१६) दुस्साहस:—डीसा ।
- (१७) रविक —मनुष्य का परमधर्म दुर्कर्मन ब्याप्तानुसी ।
- (१८) मातृत्व:—माता का हृदय ।
- (१९) मित्र:—डिहरी के रूपे भाड़े का टट्टु ।
- (२) सम्पति सम्बन्धी—बुवाई खीरदार, बालकार, धवा डेर गिँ, गरीब की हान, डैटी का बत धमाबस्या की राति बीबन का साप ।
- (२१) पशु संबंधी:—दो बीतों की कबा स्वत्वरसा धबिकार बिता ।
- (२२) स्वभूमि प्रेम:—मां बिकार ।
- (२३) मनुष्य के धारधर्म:—बहिष्कार, राजा हृदील धनी धारधमा सती मर्बासा की बेरी, पाप का धमिकुण्ड धारधभितोष, धामुषों की होती मृत्यु के पीछे धुपशु की बमक धर्मसंकट धती बिस्मृति लोकागत का सम्मान राज्यधर ।
- (२४) बिनमें बरिष टाइप के रूप में है:—साधन तावान धामवाली नेरर धतरंध के हिलाडी बजपाठ, धमाधा, डपोरसंत डिमां हृदीधन स्मृति का पुबापी कपल लखक, पंडित मोनैधम धाल्नी मूक बसटी, बीडम, मृत्यु के पीछे धिमनल, कमाकी ।
- (२५) ध्यापार (Phenomena) धम्बन्धी:—ध्याकी, धुस्सा धाण्टी, धाडू नैधस धीसा स्वर्ग की बेरी धमितापा धती धुरधमा धमिष्ट धाडू, धुल का बम धरी धोर धुरध माता का हृदय, धमता ईधमाह, मधावीर्ध धिमाता धम्बाई का डगहार, राज-कीसा धोटी धीधाय के कोड़े, धाण्ड डैटी धाली धिकक

माया पीछा बिल की रागी मनाशुति नामपूजा इतकन बलि
दान, पूर्व संस्कार सभी धोर पुस्त रहस्य' ।

इन्होंने पशुओं से सम्बन्ध रखने वाली कहानियों की लिखी हैं। यथा—प्रतिक्र-
तर बिन्दा हो बँसों की यथा स्वतन्त्र रसा। सत्येन्द्र ने प्रेमचन्द की कहानियों का
बर्गीकरण एक दूसरे इम से भी किया है—यथा—(१) बटना प्रधान (२) परित्र
प्रधान (३) भवस्था प्रधान। इस बर्गीकरण के आधार पर प्रेमचन्द की कहानियों में
निम्नलिखित तालम्व के वर्तन होते हैं—

- (१) बटना-प्रधान—जिनमें धोस्तुत्रय, धादचर्य बिन्दाय धादि की प्रधानता
है—नामपूजा।
- (२) बटना धोर भवस्था समन्वित—जिनमें बटनाई है प्रधानक है किन्तु
वे प्रधानक सामाजिक, राजनीतिक धादि प्रभावों भवता समझाओं की
स्पष्ट करने के लिए लाई गई हैं—अकुर का कुप्यो भाग्य।
- (३) भवस्था-प्रधान—'कुत्ता' 'बादू'।
- (४) बटना तथा मानव समन्वित—बटना तथा मानवीय तर्कों का बिलमें
संतुलन हो।
- (५) मानव प्रधान—'माता का हृदय' 'मलावोम्य'।
- (६) मानव की भोकी—जिनमें परित्र की एक किरस की भक्तक ही स्पष्ट
हो जाय—'ईस्माह' कफन'।

प्रेमचन्द की कहानियों का बर्गीकरण करने वाले इन तीनों मासोपकों ने जिन
जिन आधार प्रकृत किए हैं। डाक्टर रामरतन बटनागर ने 'बहानी' के बिकास धम
को सामने रखा है। श्रीपति दामो के समरा 'कहानी' सिद्धने की पत्रिका रही है।
सत्येन्द्र द्वारा किये गये बर्गीकरण में बिन्दाय धोर भी सुवम मिलता है। पहल सिद्धा
जा चुका है कि कहानी जीवन की स्याख्या है तथा जीवन प्रतिक्रियात्मक है। अस्तु
प्रेमचन्द की कहानियों में जीवन के विविध धकों की स्याख्या मिलती है। इनकी कहा-
नियों जीवन की प्रत्येक समस्याओं पर प्रभाव डालती है। परन्तु इनकी कहानियों का
बर्गीकरण करने के लिए इन समस्याओं को आधार बनाना उपयुक्त नहीं। कहानियों
का बहु बर्गीकरण को. सभी. धून्यता, सभी.प्रभावता, तथा. सभी. पुस्तक के. निम्न.पिन्दा
सम्बन्ध धादि के आधार पर किया गया है बिन्दाय भवत्कारणपूर्व नही सचता। वस्तुतः

प्र प्रयोग की कहानियों का वर्गीकरण करने के लिए, कहानी-बन्ना का विकास तथा उनके सामाजिक दृष्टिकोण की व्याख्या को आधारबद्ध सेना चाहिए। ऐतिहासिकता तथा कहानी-बन्ना के विकास क्रम के आधार पर प्रेमचन्द की कहानियों के तीन वर्ग बन सकते हैं—यथा—

- (१) प्रयोग कालीन कहानियाँ—(सन् १९१० तक)—'सप्तसरोज' 'नवनिधि' तथा 'प्रम पचीसी' की कुछ कहानियाँ।
- (२) विकास कालीन कहानियाँ—(सन् १९२९ तक)—'प्रम-पचीसी' 'प्रम पुष्पिमा' 'प्रम प्रसून' 'प्रम प्रतिमा' 'प्रम हावती' 'प्रम चतुर्षी' 'पाँच पुम' 'पक्षपुष्प' 'पद्मि स्याधि' 'प्रम पंचमी' आदि।
- (३) उत्कर्ष कालीन कहानियाँ—(सन् १९३९ तक)—'नग्न' 'प्राग्य जीवन की कहानियाँ' 'नव जीवन' 'नारी जीवन की कहानियाँ' 'प्रण' 'मानसरोवर'।

यह हम प्रेमचन्द की कहानियों की व्याख्या इसी वर्गीकरण के आधार पर करते—

प्रयोग काल की कहानियों की विशेषतायें

बिचबस्त निरूपण—प्रयोग काल की कहानियों में भारतीय समाज का वर्जित रूप अपने मूल रूप में विद्यमान था। इनमें भारतीय समाज की निम्न निम्न समस्याओं की घोर वादकों का ग्लान घावट कराया गया है। निम्न-निम्न नाम तथा परिस्थितियों में अनुभव की व्यक्तित्व वास्तविक घोर देखा धर्म तथा समाज सम्बन्धी समस्याएँ कैसा रूप धारण करती हैं तथा ऐसे समय वह कैसा धारण करती हैं वही इन कहानियों में प्रस्तुत किया गया है। इनमें आदर्श चरित्र के स्थापना के धारण प्रदर्शित किये गये हैं। बड़े बर की डेटी में भारतीय सम्मिलित बरिदार के हीनक जीवन के मूल रूप का कटकाटन किया गया है। यहाँ कहानीकार भारतीय सम्मिलित परिवार के बदलों के प्रति विरोध प्रकट नहीं करता। वह भारतीय प्राचीन परम्पराओं का समर्थक है। 'पंच परमेश्वर' में भारतीय समाज के परम्परा की हीनक के उपस्थित किया गया है। 'पंच परमेश्वर' का प्रतिरूप होता है उनके समाज हिन्दू तथा मुसलमान दोनों के सम्बन्ध में प्रकाश डाला गया है। अज्ञानता का समर्थन किया है। सीत में सीत की समस्या पर प्रकाश डाला गया है। अज्ञानता का समर्थन ने अशुभ विधवा के स्थापना का विनाश किये हुए उत्प्रेषण से

घाया पीछा बिल की रानी मनोवृत्ति नापयुजा कुतलन बधि
बान, पूर्व संस्कार स्त्री और पुत्र्य रक्ष्य' ।'

इन्होंने पशुपति से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ भी लिखी हैं। बधा—प्रतिक-
तर विमता, दो बँसों की बधा स्वतन्त्र रखा। सत्येन्द्र ने प्रेमचन्द की कहानियों का
बर्गीकरण एक बूटरे ढंग से भी किया है—यथा—(१) घटना प्रधान (२) चरित्र
प्रधान (३) अवस्था प्रधान। इस बर्गीकरण के आधार पर प्रेमचन्द की कहानियों में
निम्नलिखित श्रेणियों के वर्गन होते हैं:—

- (१) घटना प्रधान—जिनमें धीरमुक्कय, आरक्षण विस्मय घादि की प्रधानता
है—नापयुजा।
- (२) घटना और अवस्था समन्वित—जिसमें घटनाएँ हैं प्रधानक हैं किन्तु
वे कथामक सामाजिक, राजनीतिक घादि अन्तर्गत अन्तर्गत समस्याओं को
स्पष्ट करने के लिए लाई गई हैं—ठाकुर का कुमाँ शक्ति।
- (३) अवस्था प्रधान—'कुरसा' 'बाहू'।
- (४) घटना तथा मानव समन्वित—घटना तथा मानवीय तत्वों का जिनमें
संतुलन हो।
- (५) पात्रक प्रधान—माता का हृदय 'भक्तभोष्ण'।
- (६) मानव की भाँकी—जिसमें चरित्र की एक किरण की भक्तक ही स्पष्ट
की जाय—'ईरवाह' कथन।

प्रेमचन्द की कहानियों का बर्गीकरण करने वाले इन तीनों प्रासंगिकों ने सिद्ध
मित्र आधार ग्रहण किए हैं। डॉक्टर रामरतन घटनापर ने कहानी के विकास क्रम
को सामने रखा है। श्रीपति अर्था के समय 'कहानी' लिखने की पद्धति भी रही है।
सत्येन्द्र द्वारा किये गये बर्गीकरण में विवेचन और भी सूक्ष्म मिलता है। पहले लिखा
जा चुका है कि कहानी जीवन की व्याख्या है तथा जीवन अनेककारणक है। अस्तु
प्रेमचन्द की कहानियों में जीवन के विविध अंगों की व्याख्या मिलती है। इनकी कहा-
नियों जीवन की अनेक समस्याओं पर प्रकाश डालती है। परन्तु इनकी कहानियों का
बर्गीकरण करने के लिए इन समस्याओं को आधार बनाना उचित नहीं। कहानियों
का बहु बर्गीकरण जो स्त्री सून्यता, स्त्रीप्रधानता तथा स्त्री पुत्र्य के मिश्र-मिश्र
सम्बन्ध घादि के आधार पर किया गया है विशेष अस्कारपूर्ण नहीं लगता। अस्तु

- (२) कथानक प्रतिरक्षित प्रत्याभाषिक तथा समान-साधित प्रवर्तन कथाओं में उचितता कथानक के विकास में कहीं कहीं कथानक की कमी
- (३) पात्र मध्यकर्मिण यथार्थवादी तथा सामाजिक प्रकृतिप्रधान पात्रों की सीमित परिस्थितियों का विचित्र चरित्र विचित्र सरोप प्रतिरक्षित तथा कल्पित ।
- (४) संवाद सजीव कहीं कहीं प्रतिमयोक्ति पूर्ण ।
- (५) मध्य मनोरञ्जन प्रधान ।
- (६) शीर्षक सजीव तथा बोझै अधिक कहानी की कथा-वस्तु की ओर संकेत करने वाले ।
- (७) शैली मध्यमव्युत्पन्न प्रधान उत्तम पुस्तक प्रधान—कथावस्तु के बोध शीघ्र में हिन्दी प्रपञ्च सधुं पद्यांशों का प्रधान ।
- (८) भाषा उत्तममन्भावनी-प्रधान व्यावहारिक बोधबाल की तथा मुहावरे धार—उर्दू तथा अंगरेजी शब्दों का प्रयोग । भाषा सजीव तथा प्रवाह-मयी—कहीं कहीं वाक्य विन्यास सरोप तथा विचित्र ।

(घ) प्र प्रवाह की हास्यरस कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ।—प्रेमचन्द की हास्यप्रधान कहानियाँ प्रकाश में प्रसिद्ध नहीं हैं। इनमें निम्नलिखित 'माटेर के छोटे' तथा मोटेराम वास्ती की हावरी प्रमुख हैं। मोटेराम वास्ती इनकी कई कहानियों में प्रामाण्य का प्रति कृपा विरहित प्रपञ्च ही प्रदान नहीं होता। 'माटेराम' वास्ती भोजन मूढ आश्रम के रूप में उल्लिखित किए पड़े हैं। वे कथानक के हसाइ हैं। प्रपञ्च प्रेमचन्द को हास्यप्रधान कहानियों में प्रिष्ठ तथा प्रसिद्धि हास्य का विचित्र रूप है। इनका लक्ष्य मनोरञ्जन का है ही साध ही शैली व्यक्तियों के बोंग का प्रदान होने का कारण इनमें भीटा भाव भी है। इनमें विषय तथा प्रतिपादन शैली की दृष्टि से पूरी सजीवता तथा रोचकता है। कलाविधान मध्यम शैली की नवीनता इनमें नहीं मिलती। इनमें कथानक पात्र संवाद शीर्षक आरम्भ अन्त, चरित्र तथा भाषा-शैली सम्बन्धी वे सब विशेषताएँ हैं जो इनकी मध्य कहानियों में मिलती हैं। यहाँ इनका विचित्र प्रपञ्च करना समीचीन नहीं।

(ङ) विद्वन्मरणाथ शर्मा कीर्तिक की हास्यप्रधान कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ।—विद्वन्मरणाथ शर्मा कीर्तिक की सामाजिक राजनीतिक पारिष्ठिक तथा प्रसिद्ध कहानियों का विशेषण पहले दिया जा चुका है। उनके अतिरिक्त इन्होंने हास्य

प्रधान कहानियाँ भी मिली हैं जिनमें 'डोरर सब' का विशेष स्थान है। इन कहानी में हिन्दू धर्म के आश्रय पर मध्य व्यंज किया गया है। इसकी कथावस्तु में यह बातमाया गया है कि मूर्ख पंडित प्रपत्ता तथा अपने मासिक का घनिष्ठ कर सेवा है। क्रौंचिक की हास्य प्रधान कहानियों के कथानक संक्षिप्त प्रकार के हैं। इनका विकास रचना-श्रमा की दृष्टि से सुन्दर रंग का होता है। इनके पात्रों का चरित्र-चित्रण खरीब स्वाभाविक तथा परिस्थिति के अनुकूल हुआ है। इनके पात्र संख्या में कम से कम होते हैं तथा इनके द्वारा हुंकारे-हुंकारे की परमिता सामग्री उपस्थित की जाती है। इनकी हास्य प्रधान कहानियों में चिष्ट तथा मर्यादित हास्य का रूप सामने आता है। इनमें रचना-श्रमा का बही रूप है जो इनकी अन्य कहानियों में मिलता है।

(इ) विकास-कालीन हास्य प्रचलन कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ:—विकास-काल में हास्यप्रधान कहानियाँ अपेक्षाकर कम मिली गईं। इन समय के प्रायः सब कहानीकारों की प्रवृत्ति सामाजिक कहानियाँ लिखने की ओर धकिक थी। केवल हास्य प्रधान कहानियाँ लिखने वाले कहानीकार इस समय कम मिलते हैं। प्रेमचन्द तथा बिरबन्धरनाथ शर्मा क्रौंचिक में हास्य प्रधान कहानियाँ लिखी हैं किन्तु उनकी सामाजिक कहानियों की रचना अपेक्षाकर अधिक है। श्री० पी० श्रीवास्तव ही ऐसे कहानीकार हैं जिन्होंने हास्य रस के रंग में विशेष नाम नमाया है। प्राचार्यों ने साहित्य के धर्मार्थ हास्य का महत्वपूर्ण स्थान माना है। प्राचीनों ने लिखा है कि बोड़ी घस तर्कता समाजवादी प्रवृत्ति आध्यात्मिक के कारण कोई भी हास्यपूर्ण व्यक्ति अपने दर से नीचे गिर जाती है। प्रातु ऊँचे कलाकार ही हास्य प्रधान कहानियों की रचना कर सकते हैं। परिवर्ती साहित्य में हास्य का विकास व्यापकता के साथ हुआ है। घंपरेकी तथा लोक भाषाओं में हास्य रस की उच्च कोटि की रचनाएँ उपलब्ध हैं। वेकर, दिग्गस, मोसायर्स आदि विदेशी लेखकों ने इस दिशा में बहुत नाम नमाया है। परन्तु हिन्दी कहानियों के विकास-काल में कोई कहानीकार ऐसा नहीं मिलता जो हास्य रस का पूर्ण उच्चतम लेखक माना जा सके। इस काल की हास्य प्रधान कहानियों के विषय नीचे लिखे हैं। उनमें कहीत घालवनों के प्रति नाटकों के रूप में सर्वत्र आत्मधारण पात्र उदभूत नहीं होता। श्री० पी० श्रीवास्तव की बसाहुँदियों द्वारा हास्य प्रधान कहानियों का जो प्रयोग उपस्थित हुआ है वह प्रेमचन्द क्रौंचिक तथा धरक द्वारा आस्थित प्रयोग के सर्वोत्तम है। परन्तु विकास-कालीन हास्यप्रधान कहानियों में कहानी के या स्वतंत्र प्रयोग हुए इनका विशेषण एक प्रकार है —

- (१) व्यक्ति विशेष हास्य का धारण हास्य घनिष्ठ और परिष्कृत कथानक परिस्थित और अस्वाभाविक संबंधों द्वारा घनिष्ठ विकास में बसावट

की कमी अरिष्ट-विचरण सरोप संवाद प्रतिप्रसोक्तित्पूर्व घञिक शीर्षक लम्बे, शैली उत्तम पुरुष प्रधान और शून्य पुरुष प्रधान दोनों उद्देश्य मनो रचनात्मक भाषा व्यावहारिक शैली-शान्त की और मुद्रा-बरेदार शब्द-विन्यास विभिन्न और सरोप उद्देश्य व प्रयोग-शब्दों का प्रयोग—विकास क्रम में प्रारम्भिक अवस्था । (बी० पी० श्रीमान्द द्वारा उपस्थित)

- (२) शिष्ट या मर्वादिन हास्य व्यक्ति विशेष हास्य का प्राबल्य कथानक में हास्य व मीठा व्यंग्य आकार संक्षिप्त तथा इतिवृत्तात्मक अरिष्ट-विचरण सरोप स्वाभाविक तथा पार्श्व की परिस्थिति के अनुकूल उद्देश्य मनो-रचनात्मक शैली वर्णनात्मक भाषा व्यावहारिक तथा लोकोक्तिपूर्ण और मुद्रा-बरे से शून्य शब्द-विन्यास सरल विदेशी शब्दों का प्रयोग कहानी-कला अपने साधारण रूप में (श्रेष्ठतम विवग्मरनाय कौशिक द्वारा उपस्थित) ।

वस्तुतः हम नाम की हास्य प्रधान कहानियों में किसी ढंग के उद्देश्य की शिष्टि का प्रभाव नहीं किया गया है । अधिकांश कहानियाँ साधारण कोटि का मनोरंजन करती हैं । इनके विषय सीमित है तथा इनमें कलात्मक शैली की अपेक्षा विषयगत शमलकार अधिक रहता है । प्रतिपादनशैली में रोचकता और सजीवता लाने की और प्रयास हुआ है किन्तु कृत्रिमता का आधिक्य अभी तक बना हुआ है । तात्पर्य यह कि विषय प्रतिपादन शैली तथा कलाविकास की दृष्टि से हास्य प्रधान कहानियाँ इस समय तक कोई आदर्श उपस्थित न कर सकीं । इस विधा में कहानीकारों द्वारा जो प्रयत्न तथा प्रयोग हुए वे हास्यप्रधान कहानी के उद्देश्य-विषय की ओर संकेत मात्र करते हैं ।

५—भावमूलक मध्यापवादी साक्षात्करण प्रधान कहानियाँ और उनके कहानीकारः—

(अ) अक्षर-पुत्रेरी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—प्रसिद्ध पुस्तक-वेत्ता मापातल विचारक तथा भारतीय साहित्य के प्रकाश-परिष्कृत अक्षर-पुत्रेरी ने केवल तीन कहानियाँ लिख कर हिन्दी कहानी-जगत में विशेष नाम कमाया है । इनकी 'सुकुमय जीवन कहानी का प्रकाशन सन् १९११ में 'भारतमित्र' में हुआ । 'बुद्ध का नाँव' सन् १९११ और १९१२ के बीच लिखी गई । 'जबन कहा था' २

१—पुत्रेरी की तीन शमल कहानियाँ—सम्पादक अक्षर-पुत्रेरी—सरस्वती प्रेस बनारस प्रकाशक पृ० ३ ।

२—सरस्वती—जबन कहा था सन् १९१२—मा० १६ पृ० ६ पृ० ३४१ ।

'सरस्वती' साहित्य परिषद में सन् १९१२में निकली। ये सीनी कन्नडियाँ प्रेम प्रदान कना मक लेकर चलती हैं। इनमें प्रेमको अधिकतर मारा समाधिवादी भावावस्था के बीच निरन्तर प्रकाशित रहती है। इनकी कुतूहल प्रदान बटनाओं से भी अधिक इनके पात्र पाठकों के मन को अपनी ओर आकर्षित करते हैं तथा कोई भाव विशेष बताते हैं।

वियवस्तु का बिहसैयण—इनकी सर्वप्रथम प्रकाशित कहानी 'नृसमय जीवन' में बाबू जयदेव धरलु बर्मा की० ए० की प्रेम कहानी बखित है। कहानीकार जयदेव धरलु भी कहलाने के बिचार से साहित्यिक उठकर पर से निकलते हैं। पन्द्रह मीस दूर काता नगर मांभ में रहने वाले मित्र के यहाँ जाने का बिचार है। आठ मील चलने पर साहित्यिक की फुँक निकल जाती है। डेढ़ वा महीना बँकरीसी पीर मर्तीती मरक धोर पंवर हुई साहित्यिक को साठ मीस घनीटना फिर भी चलने साहस न छोड़ा। सहसा इनका एक बालिका न साक्षात्कार होता है जो अपने अपने पर लिखा के जाती है। बालिका के घर पहुँच कर उसका बाबू पुताबराय बर्मा पेनामर तथा उगकी स्त्री के परिचय होता है। वह बहलसनाबी बघती बाबू जयदेव धरलु का स्वागत करता है। तथा इनकी पुस्तक 'नृसमय जीवन' की प्रशंसा करता है। बालिका (कमला) को माँ फिर भी सोचती है कि 'नृसमय जीवन' का सैबक प्रनुमवशीन किताबी कीड़ा है जिसने मुनी मुनार्द बाघे अपनी पुस्तक में लिख पाटी है। बाबू जयदेव धरलु एक दिन अपने घर पर कमला से एकान्त में कुछ प्रेम प्रकट करने का साहस करते हैं। परन्तु कमला धोर उनके गिता की पटाकर नहनी पढ़नी है। वह रहस्य सुनने पर कि 'नृसमय जीवन' का सैबक अधिकबिहित है तारी कना घण में मुनान्त प्रेम कहानी बन जाती है। 'कुडु का कीटा' कहानी भी घण में मुनान्त प्रेम कहानी में परिणत हो जाती है। रघुनाथ प्रमार पुराने डंग के एक साला वा मरक है जो धनरेबी इन्टरमीडियेट में पढ़ता है। साला जी अपने पुत्र का बिबाह छोटी पबस्था में करना नहीं चाहते किन्तु रघुनाथ की माता को नाम चलने का बड़ा चाप है। एक दिन पत्रों की गिरीयों वा एक बल भावा न हुरयजनुत्र का बिचारों की महरों से भटनोर बर बसा गया। साला जी पर से आई एक बिट्टी के प्रभावित होकर रघुनाथ का बिबाह अपनी जमीनबी बर्मा की पबस्था में करने को बिबाह हो जाने है। रघुनाथ परीता देकर घर के सिपू बचाना होता है धोर इस सम्बन्ध में ३० मीस का पढ़ाई मार्ग क्रिये के टट्टर पार करता है। तारी के दिन देखा देखा पढ़ाको मार्ग धोर टट्टर की बचारी रघुनाथ पर जाता है धोर प्याण कुम्पने के सिपू मार्ग के एक कुण बर पहुँचता है। वहाँ पाबी मरमे बाली बतिपय दिव्यों की गीका टिपली का बिचार बनता है। यहाँ बड़ एक मरकी को देगना है

जो उसका मजाक बनाने में सम्यक् स्थितियों से घाते हैं। रघुनाथ के हृदय में यह लड़की गना स्वान बना बैठी है। बर पहुंचने के बाद एक दिन नदी के किनारे रघुनाथ घोर उस लड़की का साक्षात्कार होता है। दोनों में एक दूसरे के प्रति प्रतिस्पर्धा की भावना रहती है। रघुनाथ सहसा नदी में गिर जाता है। लड़की उसकी रक्षा करती है। परन्तु प्रतिस्पर्धा की भावना के कारण उनमें झगड़ा घोर भावपीट तक हो जाती है। लड़की (मगबन्ती) भागती है परन्तु झंटा लज आने के कारण पकड़ाई में आ जाती है। उस स्वान से कहानी का उत्तराद्य आरम्भ होता है। जब यह संघर्ष प्रेम कथा में परिणत हो जाता है। संयोगवश रघुनाथ घोर भावबन्ती दोनों पति-पत्नी के रूप में प्रेम भुक्त में बंधते हैं। इनकी तीसरी कहानी उसने बहू का भी साहस घोर प्रेम का गुन्दर चित्रण करती है। यह प्रेम कहानी के रूप में आरम्भ होती है। ईश तथा संयोगवश इसकी परिस्थितियों तथा घटनाओं के पान प्रतिभाव का यह परिणाम होता है कि इसका बसनामय प्रेम सारिक प्रेम में बदल जाता है तथा प्रेमी भक्त में आत्म समिधान तक कर देता है। इसमें पुत्र का बीजा यथापि चित्रण हुआ है बीजा हिन्दी की अन्य कहानियों में न मिलेगा। इस कहानी का आरम्भ समुद्र के बीच ही एक दुकान से होता है जहाँ तक लड़का और एक लड़की का पारस्परिक परिचय होता है। लड़का लड़की से उसकी कुड़माई (सवाई) के विषय में पूछता है। लड़की बच्चा कह कर जान जाती है। एक दिन लड़की रैमन का कड़ा हुआ ताँतू दिखाकर लड़के को बतलाती है कि उसकी सवाई हो गई है। प्रेम का यह मधुर स्रोत जो एक लजभुक्त प्रेमी तथा एक प्रेमिका के हृदय में उनके जीवन के आरम्भ में बहू यही समाप्त हो जाता है। इसकी चिरमधुर स्मृति प्रेमी को घाने चल कर सती प्रेमिका के पति तथा पुत्र की रक्षा में प्राण देने की बाध्य करता है। मूकेश्वर हजारासिंह और लहानासिंह जर्मनी के युद्ध में लाभ पर गए हैं। मूकेश्वर का लड़का बोर्नासिंह भी नाप है। जर्मनों की लड़ाई घोर बाड़े की वर्षा के साथ गोमों की वर्षा द्वारा शत्रु के बाधमख होने हैं। बोर्नासिंह बीमार है। लहानासिंह पहले पर है। वह बोर्नासिंह को अपनी जरूरी बतार कर पहना देता है। जर्मन युद्धकर लपटन साहब का बेघ बना कर घाता है और मूकेश्वर हजारासिंह की दूर जाने की धाम्रा देता है। लहानासिंह उसको मार गिराता है परन्तु जर्मन युद्धकर विरले विरले लहानासिंह को घानी राइफिम का निघाना बना देना है। लहानासिंह मूकेश्वर हजारासिंह और उनके पुत्र बोर्नासिंह को बाड़ी में बँटा कर सुरक्षित स्वान को चल जाने के लिए मूकेश्वरानी की सौगन्ध बिजाना है। मुरगु के निवृत्त घाने पर वह बचपन की घटनाओं का ध्यान करता है। मूकेश्वरानी का साक्षात्कार मूकेश्वर के घर मूकेश्वरानी के

मेंट सुखवाणी की याचना—'इन दोनों की रखा करना यह मेरी मिछा है। तुम्हारे घामे में प्रीतिम पधारती हूँ—प्रादि की स्पष्ट स्मृति होन समती है। घन्त में फीस घोर बेसजियम के मँहाग में सहजासिह की मृत्यु द्वारा कहानी समाप्त हूथी है। तारम्य यह कि इन तीनों कहानिमा में प्रेम की प्रधानता है घोर बहू रोमाञ्च पर पाभित है। तीनों में प्रेम की मिध मिध परिस्थितिया वा प्रद्वंन किया गया है। 'सुखमय जीवन' में साक्षात्कार के बाव प्रेम का उदब होता है घोर परिणाम स्वल्प बिबाह सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। 'बुदपू वा बीटा' में साक्षात्कार के साव प्रमी-प्रेमिका के बीच रोमाञ्च का पूरा प्रसर दिया है। घन्त में बहाद्विक सम्बन्ध स्थापित होता है। 'उसने कहा वा में पहल रोमाञ्च घावा है परन्तु उसका परिणाम बिबाह सम्बन्ध नहीं बिलजावा गया है। घसपन्त प्रेमी पूर्व प्रेम की मजुर स्मृति के आधार पर प्रेमिक्य के पति तथा पुत्र की रखा करने में प्रारम बलिदान करता है। इसमें बासनामय प्रेम सात्विक प्रेम में परिणत हो जाता है। वस्तुतः ये तीनों प्रेम-प्रधान कहानियाँ हैं जिनमें भावबुलक मयार्थवादी वातावरण प्रारम्भ से घन्त तक मिसता है। प्रत्येक कहानी पाठक के हृदय में भाव बिसेप बजाती हुई छोपी चोट करती है।

कलाबिधान का बिस्लेषण—इनकी कहानियों में कथाबस्तु वा बिकास बीजा निक ब्रम से होता है। इनमें प्रस्तावना भाव संक्षिप्त सुख्याम बिरतुन तथा मङ्गलपूर्व घोर करमावस्था मयार्थक मिसती है। इनमें करमावस्था घ घामे घूठमाण सीध पा जाता है। 'सुखमय जीवन' में कहानी का प्रारम्भ बाबू जयदेव घरण बर्मा के परिचय द्वारा होता है। प्रस्तावना' भाग में उसको कामानगर जाते हुए बिलसाया गया है। 'सुख्याम में बुमाबराय बर्मा उसकी स्त्री तथा उसकी बन्धा से परिचय होता है घोर 'सुखमय जीवन' पर बिचारो का सावान प्रदान होता है। कहानी की करमावस्था बहाँ घाठी है बहाँ जयदेव घरण प्रसर पाकर कमला के समझ घामा प्रेम प्रकट करता है। घोर परिणाम स्वल्प बुमाबराय बर्मा की फटवार मुनता है। बड़ी में पुल्माण प्रारम्भ हाता है। घन्त में बाबू जयदेव घरण घोर कमला के बिबाह क साव कजानी समाप्त हो जाती है। यही बात 'बुदपू वा बीटा' घोर 'उसने कहा वा कहानियों के बिषय में समझी चाहिए। साकार की हृष्टि के इनके कथानक मिध मिध प्रवार के हैं। पहली कहानी १० पट्टों में बूभरी २० घोर तीनरी १४ पट्टों में मयाप्त होती है। 'बुदपू वा बीटा' कहानी में इसाही की मयाम्कषा घनाबराक है। इसके कथानक देव तथा संयोग पर घाबिन रहते हैं। इनमें परलर बिबाधी परिस्थितियों के संघर्ष द्वारा कथानकों का बिकास कयावा जाता है।

इनके घधिगीण पात्र मयार्थवादी तथा मध्यबर्दीय हैं—यथा—जयदेवघरण

पुनाबराव कमला भागवती, रघुनाथ सुबेदार हुमादासिह पादि । उनका परिचय
बर्तान बालिका तथा यन्त्रा लक्षके द्वारा होता है । यथा—

बसुन्त द्वारा पार्श्वों का परिचय—

कहावत है कि वैष्णवा धर्मिण्यै क्वचिन्मन्त्रा विद्याया वाहुती हे धीर
सन्तु धर्मिण्यै क्वचिन्मन्त्रा विद्याया वाहुती हे । मत्ता यन्त्रायाः का यत्त इत्त
योगी में कित्तके समान है । मेरे मन में आई कि कहुनु कि धर्मो मेरा पक्षीत
की बर्त यत्त रहा है कहुनी का धनुमत्त धीर कहुनी का परिवार—धिर तोषा
ऐसा कहने से ही मे क्वचि म्हात्म्य की निताहों से उत्तर आऊंगा धीर कमला
की यी लक्ष्मी हा आबधी कि बिना धनुमत्त के छोकरे मे धनुमत्त के बर्तयत्त
बर्तादि पर पुस्तक लिख माठी है । १

बर्तानिकाप द्वारा पार्श्वों का परिचय—

“तेरे घर नहीं है ?

“मारे मे” — धीर कैरे ?

“माझे मे” — यहाँ कहुनी रहती है ?”

“मन्त्रासिह को बैठक में मे मेरे मामा हाने है ।

“ये जी मामा के यहाँ माया हैं, उनका घर तुक बाजार में है । २

धरना द्वारा पार्श्वों का परिचय—

“रघुनाथ मे पुत्र हुसरी धीर गिया । उसने जी बँना ही गिया ।
रघुनाथ मे बाहिना पुत्रा उठाकर धरना मात्म बरना । कहुनी भी ऐसा ही
हुया । रघुनाथ मे आई हुयेसी करती पर टेक कर धनकाई ली, लक्ष्मी मे जी
बही भुवा ली । ये सब प्रयोग रघुनाथ मे यह निश्चय करने के लिए ही हिये
ये कि यह लक्ष्मी कवा वास्तव में मेरा पक्षीत कर रही है । उनने हुयका मा
धरना । रघुनाथ मे उठता ही आचारना पघर से गुता । सब सदेह यहाँ
रह गया । ३

उनके पार्श्वों क संवाद कहानी की कथावस्तु का विद्वान करने तथा पार्श्वों की

— पुनेरी जी की धरना कहानियाँ — सरस्वती प्रेम बनारस पृष्ठ १२— सुगमय
जीवन ।

— दुमरी जी की धरना कहानियाँ — सरस्वती प्रेम बनारस ‘उमने कहा बा’ पृष्ठ ४२ ।

२— “ ” ” ” ” ’हुनु का काँटा पृष्ठ ३२ ।

चारित्रिक विरोधताओं की ओर संकेत करने में विशेष सहायक होते हैं। उनमें सजी बत्ता तथा नागभीषण हैं।

इनकी कहानियों का उद्देश्य केवल मनोरंजन नहीं। उनमें 'कमा' का सपनों जीवन के लिए हुआ है। कहानीकार ने प्रेमप्रधान कहानियों द्वारा जीवन के उच्च सिद्धान्त तथा मार्ग प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है। इनका वास्तविक मार्गदर्शी है। इन्होंने प्रथम तथा संयमित प्रेम की अभिव्यक्तियों को अपना उद्देश्य बनाया। इनकी कहानियाँ, पात्रों की परिस्थिति का बर्णन द्वारा परिचय देनी हुई प्रारम्भ होती हैं। समाप्त होते समय ये बत्ता के अन्तिम परिणाम की ओर संकेत करती हैं। यथा—

(ग) 'कुछ दिन पीछे सोनी ने प्रकाशरों में पढ़ा—

'प्राप्त और वैश्वियम— १८वीं शुकी—मैदान में धारों से भर—
नं० ७७ सित राहफल समाचार सहायिह। (उसने कहा था)

(घ) मेरा बसुर—मेरा संवारण—मैं उजड़—मेरा अणु—मेरा
पाप देने क्या क्या कहूँ— हाँ था— बिम्बी बंध बत्ती।

उसका मुँह बन्द करने का एक ही उपाय था। रघुनाथ ने बही दिया।

(हुडू का काँटा)

(ङ) उनकी भीठ फिरते ही कमला ने प्राँचें सूँध कर मेरे कानों पर तिर
रख दिया।” (सुभमम जीवन)

इन कहानियों में धार्मिक मूल्य तथा प्रबंधन में पुरा सामंजस्य मिलता है। "उसने कहा था" की कथावस्तु भाटकीय दृश्यों की शैली में बलिष्ठ है। कहानी के धार्मिक तथा अन्तिम दृश्यों में शृङ्खला स्थापित करने के लिए बम टोड़ते हुए सहायिह में पूर्वसृष्टियों को बचाया है। इनके धीरे-धीरे कथानक की बत्ता प्रकटाभावना के माध्यम से रहने लगे हैं। अन्त में कुनेरी ने 'सुभमम जीवन' को धार्मिकपण पद्धति में हुडू का काँटा को बर्णनात्मक पद्धति में तथा 'उसने कहा था' को संवाद तथा बर्णन विधि की शैली में लिखा है। रचना काल की दृष्टि से इनकी 'उसने कहा था' कहानी अत्यंत रचना मानी जाती है।

इनकी भाषा उत्तम शक्ति प्रधान व्यावहारिक तथा प्रसन्नानुभूत है। उसमें मुहावरों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। उद्गू पञ्चाशी तथा अमरेजी शब्दों के कारण इनकी भाषा मार्क्यक है। उनमें संज्ञक तथा पञ्चाशी भाषाओं के मंड उद्गूत किये गये हैं। वहीं कहीं भाषा में काव्यमय प्रभाव भी उत्पन्न होता है। इनकी भाषा का एक असाधारण वैशिष्ट्य है।

‘तर्ज़ाई’ के समझ चाँद निकल घाया था। ऐसा चाँद जिसके प्रकाश से संस्कृत कवियों का बिना हुआ ‘तवी’ नाम धार्यक होता है और हुआ ऐसा बस रही थी बीसी कि बाणभद्र की माया में ‘कस्तुरीखोपदेशाचार्य’ कह जाती। तबीरासिंह कह रहा था कि कैसे मन-मन भर फ्रांस की भूमि मेरे बूटों से बिपक रही थी बस में बीड़ा बीड़ा सुकेशर के पीछे क्या था। सुकेशर कहतासिंह है सारा ह्यास भुन और कागजात पाकर तुरत बुद्धि को सचाह रहे थे और कह रहे थे कि तू न होता तो भाव सब मारे जाती।

(‘जसने क्या था’ : पृष्ठ ३५)

कहानी के विकास में चन्द्रधर का व्यक्तिगत योगः—भावमूलक बचार्थवादी वातावरण प्रधान कहानियों के अन्तर्गत चन्द्रधर गुप्तेरी द्वारा जो प्रकृत तथा प्रयोग हुए उनकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ इस प्रकार हैंः—

- (१) वास्तविक प्रेम के स्थान में आदर्श प्रेम की प्रतिष्ठा—प्रेम की मित्र मित्र परिस्थितियों का चित्रण—सीने कहानियों में प्रेम रोमान्स पर प्रामाणिक प्रेम का पर्यवसान प्रेमिका की उपलब्धि तथा अनुभवमित्र दोनों में—भावों की प्रधानता—प्रेम की मधुर स्मृति में धारण—बलिदान की भावना—बचार्थ के वातावरण में सिपटे हुए काव्यनिक कथामक।
- (२) कथानकों में रेश तथा संयोग की प्रधानता—कथागत की पूर्णता—परस्पर विरोधी परिस्थितियों द्वारा कथामों का विकास—कथानकों में धार्मिक तथा उनके द्वारा एक भावना की सिद्धि।
- (३) पात्र बचार्थवादी—चरित्रचित्रण सजीव नाटकीय तथा मनोवैज्ञानिक—संवाद कथावस्तु को बढ़ाने वाले—सहस्र संयमित प्रेम की धर्मिक-जना—कथा के आदि, मध्य तथा अवसान में समन्वय—आरम्भ धाक-पल्ल तथा अर्णारामक—‘धन्त’ प्रभावपूर्ण मर्मस्पर्शी तथा मनोवैज्ञानिक धीर्यक धाक्यक—सँली अन्वयपुष्ट प्रधान संवाचनक तथा अन्वय और हँसी—प्रधान—माया स्पष्ट और धरत—तत्काल व्यावहारिक तथा प्रसंगानुसृत अभावकी मुहावरों का प्रयोग, सङ्घर्षवादी तथा संयोगी मर्मों का पक्ष—काव्यरत्नकता का प्रधान।

रत्न-पं० रामचन्द्र गुप्त के शब्दों में ‘जसने क्या था’ धीर्यक कहानी में गुप्तेरी जी ने पहले बचार्थवाद के बीच, नुकचि की चरम धर्षवादी के भीतर अनुभवता

का चरम उत्तरार्ध अत्यन्त निपुणता के साथ संपुष्टि किया है। पद्म के भीतर से प्रेम का एक स्वर्गीय स्वरूप जाँक रहा है—केवल जाँक रहा है निर्मलता के साथ पुकार या कराह गयी रहता है। बहानी (कमने बजा वा) मा में कही प्रेम की निर्मल प्रकृति के बजा ही बीमल विभूति नहीं है। मुक्ति के मूकमर से मुहमर स्वरूप पर कही आवाज नहीं बहता। इसकी घटनाएँ ही बोंम रही है पाषों के बोंमने की धरेण नहीं।" यही बात इनकी धर्म कहानियों के विषय में बनी जा सकती है। हिन्दी की महाभारती कहानियों का आरम्भ करने वाले कथाकारों में अन्धधर पुणेरी का प्रमुख स्थान है।

(घ) अनुराग शास्त्री की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—अनुराग शास्त्री हिन्दी के पुराने माहिरकारों में गिन जाते हैं। वे आध्यात्मिक लक्ष्यकार धार्मिक तथा कथाकार हैं। वे लगभग सन् १९१४ में हिन्दी की सेवा बराबर करने लगे हैं। प्रथम से निकलने वाली प्रसिद्ध मासिक पत्रिका 'दृष्टव्य' में इनकी सर्व प्रथम कहानी सन् १९१४ में प्रकाशित हुई। इन्होंने बहुत कहानियाँ लिखी हैं जिनका प्रकाशन अद्य आचार्यजी के स्वामी का छोटा मिहिरा अन्धधर की रचनाएँ आदि पुस्तकों में हो चुका है। इनकी प्रसिद्ध कहानी 'तुनी' सन् १९२८ की प्रथम में प्रकाशित हुई। 'दे मुदा की राह पर' दुबारा में कानों कर्तुं मोगी लकरी और लामादक इनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं।

इनकी अधिकांश कहानियाँ ऐतिहासिक हैं जिनमें बलात्ता तथा धावना की प्रथाएँ हैं तथा जिनमें प्राचीन कथाकारण अपने प्रकार के रूप में उपस्थित हुआ है। इनमें विशेषकर राजपूतों के जीवन आत्मसम्मान तथा बलिदान तथा युद्ध प्रेम का सामाजिक बर्णन प्रकृत हुआ है। राजपूत समाजों के वे अन्ध बलिदान भारतीय इतिहास के शौर्यमय अंग हैं। इन कहानियों में इन्होंने बलात्ता तथा धावना की प्रथाओं को खान दिया है। यही कारण है कि इनकी गणना साहित्य के अन्धधर होने की इतिहास के अन्तर्गत नहीं। इनकी कथी रानी दीर्घ कहानी आ-पुर के मुक्ति युधी दीर्घकाय की एक पुस्तक के आधार पर लिखी गई है; जिसकी वा छोटा में (६ कहानियाँ—)कोटे का अन्ध पतिव्रत धर्म धारण पर अन्ध मुक्तिप्राप्ति की विषय निम्नी अन्ध युधी अन्ध राशि बिरादर्यु हताहत के अन्ध अन्धधर काता इन्दी, रानी पद्म पाप तथा कथी रानी—संश्लेषित है जिनमें अन्ध अन्ध लक्ष्य की ऐतिहासिक घटनाओं का आध्यात्मिक चित्रण हुआ है। 'तुनी' कहानी में एक तुनी के अन्ध की अन्धधर लिखी गई है जिनमें अन्ध अन्धधर और आध्यात्मिक अन्धधर का अन्धधर चित्रण किया है। 'दे मुदा की राह पर' तथा लामादक में अन्ध प्रेम का अन्धधर हुआ है।

‘सिंहदत्त विजय’ तथा ‘बीर पाषा’ में सम्प्रकाशीन ऐतिहासिक घटनाओं के आधार पर राजपूती बीरता और बीबन का चित्रण किया गया है।

कथाचित्रण का विशेषण—इनकी कहानियों के कथानक निश्चित आधार के नहीं मिलते। इन्होंने मसिह तथा विस्तृत दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। तथा— स्त्री रानी (११ पृष्ठ) बुर्गीभिकारिणी (८ पृष्ठ) इनकी कहानियों में कथा-वस्तु का विकास वैज्ञानिक ढंग से नहीं मिलता। उनमें मिला-मिला परिस्थितियों का संकलन बर्णनात्मक ढंगों तथा सवालों द्वारा नहीं होता। स्वरूप की दृष्टि से इनकी कहानियाँ नाटक के समकक्ष ठहरती हैं। उनमें कथावस्तु के सुबनारमक अंश के स्थान में पात्रों के सवाब प्रयुक्त हुए हैं। कहानियों की कथावस्तु में अर्थात्क नामकीयता अथक विकास को विचिस बना बेती है।

इनके चरित्रों का पात्र ऐतिहासिक व्यक्ति है किन्तु उनका चरित्र-चित्रण कल्पना तथा भावना के आधार पर किया गया है। पात्रों की मिला-मिला परिस्थितियों के बीच उनकी मनःस्थिति का विशेषण अधिक किया गया है। इनके ‘सवाब’ स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण हैं। इनके द्वारा पात्रों का चरित्र चित्रण तथा कथावस्तु का विकास बर्णों होते हैं। यथा:—

भारतियाय द्वारा चरित्र-चित्रण:—

‘बाबा जी कहो क्या बात है ?

‘बेटी तुम्हें मरना होया।

‘क्यों बाबा जी ?

‘देख और राज्य की रक्षा के लिए, हमारे संकट तो तू जानती ही है। बम्पुर और बोरपुर नरेश दोनों ही तुम्हें ब्याहना चाहते हैं। सहस्त्रों मनुष्यों को एकपाठ म बचाने का यही उपाय है।

‘तो यह तो बड़ी पच्छी मुक्ति है। बाबा जी मैं तैयार हूँ।

‘हाय बेटी ! मैं बिप लेकर धाया हूँ।

मुझे बीजिए, बाबा जी, मेरा यहोमाम्य को मेरे बसिरान से राज्य की धारणिते टके।’

भारतियाय द्वारा कथावस्तु का विकास:—

कीत।

लघिन होता है। दोनों कहानीकारों—अश्वमेध पुरेरी चतुरसेन—ने प्रेमप्रधान रामा विरक्त तथा ऐतिहासिक कथागतों में इतिवृत्तात्मकता का धुग निर्वह किया है। इनकी घटनाएँ क्रमबद्ध होकर वैज्ञानिक रूप में विकसित होती हैं। वैशेष तथा संयोग पर प्राथमिक रहनी है। पुरेरी की कथा-निर्माण शैली (उसने कहा था में) में मौलिकता है। उन्होंने कहानी की कथावस्तु से वैशेष काल के स्वप्रधान को दूर करने के लिए एक लघिन शैली को अपनाया है। उन्होंने कहानी के मिश्र मिश्र दृश्यों को गृह्यमित करके उनमें प्रवेश की एकता स्थापित की है। चतुरसेन की कथा निर्माण शैली पूर्व—परम्परा—प्राथमिक है इन कहानियों में पाकार सम्बन्धी कितनी निश्चय सिद्धांत का पासम नहीं हुआ। इनके कथानक संघिन तथा बिलुप्त दोनों प्रकार के हैं। इनमें प्राथि मध्य तथा अन्त का सामंशक्य है। इस वर्ग की प्रतिक्रिया कहानियों में मध्य तथा अन्त वर्गीय जीवन का विशुद्ध प्रतिक्रिया किया गया है। चरित्र-विवरण लघिन तथा स्वाभाविक है। इनके पात्र कथार्थवादी वातावरण में विचरण करते हैं उनमें स्पष्टिज की प्रचलता धीर वर्त विषय का प्रतिनिधित्व दोनों बातें मिलती हैं। इस वर्ग की कहानियों में चरित्र-विवरण अधिक मनोवैज्ञानिक तथा स्वाभाविक मिसता है। 'संसार' अधिक लघिन अन्त प्रभावपूर्ण तथा परिस्थिति के अनुकूल होते हैं। समाज प्रथम स्पष्टि का मन् विचरण करने वाला कथार्थवादी इस वर्ग के कहानीकारों ने प्रहण नहीं किया। उन्होंने सादृश्यादि की प्रतिष्ठ अन्त में प्रथम की है। भाषा की दृष्टि से भी इस वर्ग की कहानियों में लघिनता प्रथम मौलिकता नहीं है। इनकी भाषा धोज विवनी भावमयी पर दृष्ट तथा व्यावहारिक है उनमें बुरी भाषाओं के शब्दों, लोको-क्तिओं तथा मुद्रावरो का प्रयोग व्यापकता के साथ हुआ है। इनमें वर्णनारम्भ तथा संवादार्थक दोनों शैलियों का प्रयास किया गया है। अन्तु भावमूलक कथार्थवादी वातावरण—प्रधान कहानियों में लघिन-विधान की लघिनता प्रथम मौलिकता अधिक नहीं है। उनमें भावार्थकता तथा कथार्थवादी वातावरण की सृष्टि के साथ अन्त प्रथम स्वाम बलिदान तथा साहस शैल महत्वपूर्ण विषयों का समावेश हुआ है।

१—विवास-वाल की कथार्थवादी कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(घ) भगवतीप्रसाद बाबूदेवी की कहानियाँ और उनकी विद्यवताएँ—धर धर्मगुण कथार्थवादी चरित्रप्रधान कहानियों का मूलाकार प्रभावक इष्ट बहुत प्रहमे होया था। भगवतीप्रसाद बाबूदेवी ने धरनी कहानियों में सपात्र वा कथार्थ विधान किया। उन्होंने प्रथम लघिन लघिन कहानियाँ लिखी हैं जिनका सपह हिमोर' गारवाद्य शैल भाविका प्रगाथे 'शानी भोजन' 'गुच्छरिणी' मधुपर्क प्राथि

पुस्तकों में हुआ है। इन्होंने अपनी बहुत सी पुरानी कहानियों को धाज की रीती और विचार-ब्याप का ध्यान रख कर बहुत ही दिया है।^१ 'अपमान का माय्य' अपराधी के पत्र 'भ्रूकी' त्याग 'ओड़ी सी पीसी' पगीशा मिठाई बासा 'बंसी बाबन' 'हत्यारा उस सण का मुख' टिकुमी पात्मनाथ 'रुह्य की बात' संकल्पों के बीच में सम्मान 'उबंसी' 'बटना बक' 'रौताम' 'नर्तकी' 'छोटे बानू' रजनी सासी मोतल बिब प्रतिदिब' स्वयंवर' 'बहूँ सम्पता साँठ सेती है 'भरना' 'मिसी' 'यदि' 'प्रियेटी राठ 'बमभागत' 'दुल पर' कबाड़ी इन्द्रबास' दीना 'हार बीत' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। इनकी पहली कहानी 'यमुना' जबलपुर की मासिक पत्रिका थी सारवा' में सन् १९२२ में प्रकाशित हुई।^२

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी विविधास कहानियाँ सामाजिक हैं। जैसे तो इन्होंने राजनीतिक आर्थिक तथा मनोरञ्जनात्मक कहानियाँ भी लिखी हैं धाज व्यक्ति समाज से मिला नहीं रह सकता। समाज की अनेक कपालक समस्याओं के अन्तर्गत व्यक्ति की समस्याएँ स्वयं धा जाती हैं। मजबूती प्रसाद बाजपेयी की सामाजिक कहानियों का बर्तीकरण उनमें बसित समस्याओं के आचार पर मिला मिला धेरियों में किया जा सकता है। वर्तमान भारतीय समाज कैसा है। उसकी व्यक्तिगत, पारिवारिक साम्प्रदायिक तथा आर्थिक समस्याओं का क्या रूप है? धाज क व्यक्ति और समाज का नतिक स्तर कैसा और कितना है? आदि प्रश्नों पर इनकी कहानियों में विचार किया गया है। प्रेम सीमर्य विवाह पद्धति प्रचलन समाज विविधाओं का प्रश्न, तथा बेवसा जीवन के विषय में मिला किस दृष्टिकोण से भीमाया की गई है। कहानीकार की दृष्टि में धाज का भारतीय समाज पतनोन्मुख है जिसके बोध से इधी हुई मानवता भीत्कार करती सामने आती है। मजबूती प्रसाद बाजपेयी पीड़ित मानवता भीत्कार और उसके आधारों की कलापूर्ण कहानियाँ उपस्थित करते हुए सामने आते हैं। वे इन कहानियों में व्यक्ति तथा समाज की मन्धस्यति का यथार्थ चित्रण करते हैं और उस पर मनन करने का समुचित अवसर भी देते हैं।

इनकी सामाजिक कहानियों में विषय की विविधता है। 'अपमान का माय्य'

- (१) 'धंधारे'—हिन्दुस्तानी पश्चिमोत्तम आधुनिक इलाहाबाद—प्रस्तावना भाग ।
- (२) 'हमारे लेखक —राजेन्द्र सिंह पीड़ित—धीराम मेहरा एच को० माईयाल आचरा इ० १९५ ।

‘इन्द्रजाल’ में पति की मृत्यु पर रामा के परपुरुष के प्रति प्रेम की कथाएँ कही गई हैं।

सारांश यह कि मध्यम प्रसाद भावपेयी की सामाजिक कहानियों के विषय समकालीन समाज की विभिन्न विभिन्न समस्याओं से सम्बन्ध रखते हैं। इनमें व्यक्तिगत और सामाजिक दोनों प्रकार की समस्याओं का चित्रण हुआ है। ‘घंसेरी रात’ ‘हारजीत’ ‘दुःख पर’ आदि में पात्रों की व्यक्तिगत विषयवस्तुओं पर प्रकाश डाला गया है। समूचे समाज की परिस्थिति का विवरण कराने वाली इनकी कहानियाँ अपेक्षाकर अधिक हैं। इनमें भीतर ही भीतर का कारण के लिए एक महान सम्बन्ध। पति-पत्नी के सम्बन्ध वाली प्रस्तावना में प्रामाण्य होने के लिए व्यक्त रहने वाले प्रेमो तथा प्रतिकारों वाली वेदनाओं विषयवस्तुओं के कारण बनने वाली घटनाएँ तथा मजबूतों की स्थिति का उल्लेख करने वाली कहानियों में मानवता के अन्तर्गत की वेदनाएँ सामने आती हैं। इन्होंने मध्यमकालीन समाज के हास्योन्मुख जीवन का चित्रण अपेक्षाकर अधिक किया है।

कला-विधान का विदग्धत्व—इनकी कहानियों में प्रेमचन्द की निर्माण-कला के दर्शन होते हैं। यथार्थवादी चरित्रों की उद्भावना में इनकी पूर्ण सफलता मिली है। इनकी कहानियों का कला विधान पुष्ट पूर्ण तथा सफल है जो कहानीकार के व्यक्तित्व की पूर्ण प्रतिष्ठा कर देता है। कही कही इनमें कथामय अतिशय तथा लम्बे होमए हैं। इनकी कुछ कहानियों में कई कई प्रस्तावनाएँ या आती हैं (‘संभवों के बीच’) कभी कथावस्तु के सब धर्मों—प्रस्तावना सुझावों परमावस्था तथा पुष्टता—का त्रिक विधान नहीं होता। कुछ कहानियों में ‘प्रस्तावना’ नाम बहुत घाने जाकर मिलता है। विरलामस्वरूप पाठक के हृदय का ललाच कहानी की पत्रा के साथ प्रारम्भ से ही नहीं हो पाता। ऐसी कहानियों में ‘प्रस्तावना’ मात्र घाने पर ही पूर्वकथित कथा का ध्यान फिर एक बार करना पड़ता है परन्तु सब समय तक पठना वा कुछ संघ विरलुत हो जाता है। आकार की दृष्टि में इनकी कहानियाँ छोटी बड़ी दोनों प्रकार की हैं। इनकी लिखित कहानियाँ १ ११ पृष्ठों में और सम्बन्धी कहानियाँ ४० पृष्ठों में लिखी गई हैं। कभी कभी कहानीकार स्वयं प्रस्तावना कहानी का कोई नाम किसी पत्रा अथवा वाक्य के विषय में इनका आकाशाल ही आता है कि यह अपनी विचारधारा व्यक्तिकला के साथ व्यक्तित्व करने सकता है। ऐसी दशा में कोई कथा सामने नहीं आती विचार का मात्र ही सामने आते हैं। इनकी आरम्भिक कहानियों के कथानक तैम अन्ति नहीं हैं। द्वितीय की कहानियों में कथानक संसार और वर्णनार्थक अथ घाने की कथा नियों की छोटी अथि कथानक हैं (मिठाई कासा) इनके अन्तिम वाक्य मध्यमकालीन

तथा मयार्थवादी हैं। इनके घनेक पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता है। इन्होंने नरेन्द्र जैसे चरित्र की कल्पना की है जो महा स्त्रियों का विरोध करता है। इनकी कहानियों में प्रेमाङ्कुर और समिला जैसे प्रेमी हैं जो समाज की चिन्ता न करके अपना विवाह स्वयं करने के पक्ष में हैं, और भलरामशा तथा धिबकुमार जैसे पति परती हैं। काबू फ़ारमैन मिठाईबासा रत्नमासा, बिबाकर मैना वाकुलसा टिकुल्लो, चन्दा उर्बेदी, केसाव सतीश धिबराम जैसे पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता है किन्ती बर्य विधेय का प्रतिनिधित्व नहीं। इनके पात्रों का परिचय वर्णन या वार्तालाप द्वारा अधिक कराया जाता है। यथा:—

बल्लभ द्वारा पात्रों का परिचय—“विमला अभी नववृषती है। उसका रूप सावन्ध तरह मासिका की भाँति सहृदयता करता है। वह जिसे प्यार करती है उसके पीछे नहीं पड़ती बल्कि उसी को अपने पीछे बीड़ाया करती है।”

वार्तालाप द्वारा पात्रों का परिचय—

(म) पूछ बैठे—“कहाँ गई नर्मदा” ?

बन्दाव मिला—घरनी सबी मालबिछा के साथ सिनेमा देखने गई है। ‘मच्छा’। बहते बहते बिस्मय चिमुड़ हो उठे। किछोटीमाल भी फिर उठेजना पूर्वक बोले—‘धीर तुमने मना नहीं किया। ‘मैं क्यों मना करूँ’। बी० ए० में पढ़ने वाली लड़की—जमर में मुझम सिर्फ एक घास छोटी—मेरा बहना बह मानने ही क्यों मयी।

“हैं तो सब इस तरह की रहीरही मर्यादा पर भी प्राँज घाने की है।”

(घा) कँसाघ ने कहा—“तब बतलाइयेगा इस बरु घाप क्या सोच रही है ?

पूछ कर क्या कीजियेगा ?

‘योंही’

तब मैं इसे न बतलाऊँगी” ।

धीर में बिना जाने घापको घाने न दूँगा ।

“इतनी जबरबस्तो

1—“हिन्दोर”—संया प्रस्थागार ३० अमीनाबाद पार्क सन्तनऊ—‘स्वाम’ पृ २३

2—‘घानी बोलत’—‘जहाँ सम्भता घाँव मैठी है’—गीतम कुक दिने देहली पृ० २३

‘किर कइ क्या साधार को हो गया है ।

‘ऐसी क्या बात है ?’

‘है ।

‘साक्षर में भी सुनु ।’

‘घपने बिल से पूछिये’ ।

‘बन्ने भर बाब’ ।’

इनके पात्रों की आर्थिक विशेषताओं के अन्तर्गत उनके रंज-रूप, मुटा पैरा नूपा, कृति तथा भावनाओं आदि का परिचय दिया जाता है । इनके पात्र इसी दुनियाँ के हैं, उनमें कहीं देवत्व है और कहीं मानवत्व ।

इनके पात्रों के संसार आर्थिक विशेषताओं को सामने लाते हैं अथवा किसी व्यक्ति या समस्या पर नया प्रकाश डालते हैं । किसी समस्या को वैज्ञानिक व्याख्या करते समय इनके संवाद समझे हो जाते हैं । परन्तु ‘कहानी’ साहित्य का रूप है उसमें अर्थबोध के साथ भाव भी उपेक्षित है । अतः इनके तबारे कृति की वस्तु अधिक बन जाते हैं हृदय की नहीं । इनकी अधिकता कहानियाँ यथार्थवादी हैं परन्तु किसी किसी कहानी में आदर्श यथार्थ के बीच से अन्तर्गत सामने आता है । ‘घपेरी रात’ में कन्नौ केस्मा यथार्थ की अग्नि से निकल कर यथार्थ की ओर प्रसरती होती है । इनकी प्रायः सब कहानियाँ अथ वृत्त प्रकाश रसि में लिखी गई हैं । ‘अपराधी के पत्र’ शीर्षक कहानी पत्रोत्तर रसि में लिखी है । इसके शीर्षक सतिष्ठ है तथा पात्रों, घटनाओं या भावनाओं के साधार पर इष्ट किये गए हैं । ये कथावस्तु के साथ पूरा आर्थिक रूप रचने हैं । इनकी कहानियाँ ‘वातावरण’ अथवा अर्थगत द्वारा आरम्भ होती हैं । ‘वार्ता नाम द्वारा आरम्भ होने वाली कहानियों में पात्र, मनोवैज्ञानिकता के साधार पर अपने अपने मत का समर्थन तक प्रणाली में पूरी विवेचना के साथ करते हैं । कहीं कहीं इनके ‘आरम्भ अधिक समझे हो जाते हैं । उन्ने समय पात्रों का परिचय देने वाले अथवा घटनाओं का विकास करने वाले समझे-समझे अर्थगत बोधित हो जाते हैं । इनका सम्पूर्ण अर्थगत से अधिक और हृदय से बन रहता है । इनकी कहानियाँ कई विभिन्न अर्थ से समाप्त होती हैं । ये किसी कहानी को समाप्त करते समय अन्त में अस्पष्टता तथा रहस्यमयता का समावेश कर देते हैं । कठक जब इनकी किसी कहानी को समाप्त करके दृष्टा है तो उसे कहानी के परिणाम और पात्रों की परिस्थिति में हीबा मत विश्वास नहीं पड़ता । उस समय कहानी का अर्थ और ‘शीर्षक’ दोनों एक दूसरे से

बहुत दूर जा पड़ते हैं। सम्मेलन पाठकों के हृदय पर किसी स्थायी प्रभाव को छोड़ने के लिए इस डग का विविध मार्ग प्रयत्नाया गया हो।

इनकी भाषा प्रवाहमयी तथा उत्तम शब्द प्रयाम है। कहीं-कहीं बाक्योचना समीचीन हो गई है। इन्होंने विदेशी शब्दों तथा लोकोक्तिों और मुहावरों का प्रयोग कम किया है। हाँ कुछ मात्रा की शब्दों तथा बोधवास के शब्दों का प्रयोग प्रचुर किया है।

कहानी के विकास में भयबलीप्रसाद बाजपेयी का व्यक्तिगत योग — भयबली प्रसाद बाजपेयी की कथाकृतियों में यथार्थकारी कहानियों के जो प्रपल तथा प्रयोग सामने आये इनकी विषयगत तथा कला विज्ञान सम्बन्धी विशेषताएँ इस प्रकार हैं।

- (१) कहानियाँ व्यक्तिगत तथा सामाजिक—ह्रासोन्मुख मध्यवर्गीय समाज और उसकी समस्याओं का विश्लेषण—पीड़ित मानवता के शोकाकार की कहानियाँ—पारस्परिक अविश्वास समय हृदयहीनता का गमन विश्लेषण—मानव बेचन की मर्म स्पर्धी विवृति।
- (२) अविश्वास कथानक समी तथा अन्तिम—प्रचलितकथानकों की योजना—कथानक में अन्तिक विकास का प्रभाव—कथा का प्रस्तावना प्रथम बहुत प्रागे—पाकार संवित्त तथा विलुप्त बोनो—कथावस्तु में शक्ति निष्ठा का बोध।
- (३) पात्रों में व्यक्तित्व की प्रभावता—पात्रों का परिचय बर्णन तथा चार्वाकान द्वारा।
- (४) संवाद समी तथा समस्याओं की वैज्ञानिक व्याख्या करने वाले बुद्धि तथा की प्रभावता।
- (५) घटनाएँ यथार्थवादी—कहीं-कहीं यथार्थ के बीच से घाटा की शक्त।
- (६) रीती प्रत्युपेय प्रभाव—एक से कहानी पत्रोत्तर रीती में—धीरे-धीरे संवित्त—पारम्परिक पाठ्यक तथा अन्तिक घटनाओं द्वारा—अन्तिक अन्वष्ट तथा हृदयगत और किसी अन्वष्ट या सहायक में व्यक्तित्व होने वाले—अविश्वास कहानियाँ दुःखान।
- (७) भाषा प्रवाहमयी उत्तम शब्द प्रयाम—बाक्य कहीं-कहीं समी प्रयथा छोटे।

साथ तथा घटनाओं द्वारा होता है। इनके 'संसार' धार्मिक तथा समाजकारणपूर्ण नहीं। वे स्वाभाविक तथा परिस्थिति या समय के अनुकूल नहीं लगते। उनसे न तो कहानी का क्या भाव घाने बढ़ता है और न पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं की धोर ही संकेत मिलता है। इनकी कहानियों में वर्तमान प्रसवस्य समाज का चित्रण यथार्थ भाव के आधार पर किया गया है। इनके द्वारा सामाजिक समस्याओं का कोई सुसम्बद्ध उल्लेख नहीं होता। अनियमित तथा स्वच्छन्द प्रेम, सामाजिक प्रसक्तोप तथा विद्रोह भावना की कहानियों द्वारा मानव जीवन का चिन्तन तथा इनकी कहानियों का लक्ष्य उदा है। इनकी प्रथमका कहानियाँ प्रत्यक्ष प्रकाश दीर्घी में लिखी गई हैं। 'नया देखा' कहानी पहले उत्तम पुस्तक में लिखी गई जो बाद में प्रत्यक्ष में बदल भी गई। इनकी प्रतिपादन दीर्घी में व्यंग्य की अपेक्षा हास्य का पुट अधिक है। इनके दीर्घक सधिस तथा कथावस्तु से सामाजिक रहने वाले हैं। इनकी कहानियाँ आर्थात्साय, वर्णन तथा घटनाओं द्वारा प्रारम्भ होती हैं। वे समाप्त होकर कथा के परिणाम प्रकटा पात्रों की प्रथिम परिस्थिति का पता देती हैं। इनकी बहुत ही कहानियों के अन्त' धार्मिक नहीं होते। इनकी भाषा तत्सम शब्द प्रकाश है। उसमें 'बु' संकेती धारि विदेशी शब्दों का प्रयोग हुआ है। इनका वाक्यविन्यास सामान्य का है। कहीं कहीं काव्यात्मकता का पुरा प्रदर्शन होता है। इन्होंने समस्त तथा सपित्र शब्दों का प्रयोग प्रकृतता से किया है। इनकी भाषा का एक उदाहरण है—

“आकाश के नीचे का पुल पृथ्वी पर ज्योतिर्मय परिमल भर रहा है। कोठे के झरोका से किरणें बहस्य प्रसरारणों की दो मुहूर्तों की प्राथमिक प्रणय के दृष्ट पान में बपते हुये देव कर हंगनी हुई बनी जाती है। हवा नीम के फूलों की भीनी महुक से दोनों को नीम स्नेह में बक कर बह रही है। हृदय के रत्नाकर ने धात्र ही विष्णु की लक्ष्मी की लक्ष्मी की विष्णु।”^१
 अपनी कहानियों के विषय में “निराला” की स्वयं मिलने है—

‘बनुरी बजार’ ही मेरी सर्वश्रेष्ठ कहानी है। मेरी कहानियाँ सभी मौलिक हैं जिनमें मैंने साहित्य का निरास रूप रचने की चेष्टा करते हुए सख घटनाओं का ही चित्रण किया। व्यंग्य दीर्घी एवं प्रकाश धारि का पुरा-पुरा उपक्रम ‘बनुरी बजार’ में सर्वप्रथम है। ‘गुड्डम की बीबी’ की प्रथमा ही लक्ष स्थान रगती है। कुल मैंने भीम ही कहानियाँ लिखी होंगी। जिनमें ‘बीबी’ की

मपना प्रख्या स्वान रचती है। 'मुकुट की बीबी का नाटकीकरण मेरे प्रिय दिव्य बयगोपाल मिश्र द्वारा किया जा चुका है।

यस्तु सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' द्वारा यथार्थवादी कहानियों के जो प्रबन्ध तथा प्रयोग उपस्थित किए गये उनकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ इस प्रकार हैं ?

- (१) वर्तमान प्रवृत्तय समाज का चित्रण—प्रतिभङ्गित तथा स्वच्छन्द प्रेम सामाजिक अस्तित्व और बिभ्रोह की भावना-सम्बर्धप्रधान मानव-जीवन का चित्रण।
- (२) कथानक-निर्माण में कला-पद्य तथा हुमा—कथानक इतिवृत्तात्मक किन्तु उसके सब धर्मों का विकास स्वतन्त्र रूप में—आकार संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार का—
- (३) पात्र मध्य तथा सञ्चरणीय—परिभ्रम चित्रण वर्णन वातावरण तथा बटनाओं द्वारा तथा यथार्थवादी बयतल से।
- (४) संसार बमत्कार मूल्य—स्वाभाविकता तथा सजीवता का प्रभाव।
- (५) दृष्टी सम्यपुष्टय प्रधान भाविकता सचेतनसीलता धर्म्य तथा हास्य का पुट—माया उत्तम शब्द प्रधान व्यावहारिक-वाक्यविन्यास साधारण शब्द का समस्त तथा संधिज शब्द।

(६) विकसित कालीन यथार्थवादी कहानियों की विशेषताएँ—विकास-कालीन यथार्थवादी परम्परा की कहानियों के अन्तर्गत विशेष रूप से भयवती प्रसार बावपेकी तथा सूर्यकांत त्रिपाठी निराला की कलाकृतियों की बणना होती है। यद्यपि प्रेमचन्द संस्थान की कहानियों के अन्तर्गत इस वर्ग की समस्त रचनाओं का समावेश किया जा सकता है किन्तु इनमें विषय प्रतिपादन दृष्टी तथा कलासंस्थान सम्बन्धी अपनी निज की विशेषताएँ हैं जिसके कारण इनको गणना एक स्वतन्त्र वर्ग के अन्तर्गत की जाती है।

प्रमथन्द संस्थान की कहानियों में यथावस्तु का लगाव काव्यनिक अगत के स्वान में प्रयत्न अवगत से या तथा अतिक्रम साहित्य मनीषी अपनी रचनाओं में सम कालीन समाज और उसके समस्याओं का यथार्थ चित्रण करते थे किन्तु उनके सामने आरत सदैव विद्यमान रहता था। उस समय आरत को पाठकों के समक्ष रखन का सारा उत्तरदायित्व कहानीकार पर था। यथार्थवादी कहानियों में यह उत्तरदायित्व केवल यथार्थगत को पाठकों के समक्ष लाकर लड़ा कर देने में परिवर्तित होना। समाज

का यथार्थ ज्ञान पाठक को आसक्त तक पहुँचा सकता है तथा उसको विमोहित कर बचभ्रष्ट भी कर सकता है। किन्तु यथार्थकारी कहानियों में कहानीकार यथार्थ के ज्ञान के साथ आसक्त की रसिकी का पूरा उत्तरदायित्व नहीं लेता। यथार्थकारी परम्परा के कहानीकारों की रचनाओं में समाज की प्रत्यक्ष समस्याओं का विशिष्ट विमर्श है— यथा—विधवा विवाह, धर्मोदार, वैध्याओं का सुधार, नवपुत्रक तथा नवपुत्रवर्तियों के धर्मियनिष्ठ प्रेम घोषित बर्ष का अस्थायी तथा विधोह की मानना आदि आदर्शोन्मुख यथार्थकारी कहानियों में भी वीक्षित मानवता के बीरकार का प्रदर्शन हुआ है जिनमें भी ह्लाद्योन्मुख मध्यवर्गीय समाज की समस्याएँ सामने आई हैं तथा उनमें भी मानव-वैदना की मार्मिक धर्मिभक्ति हुई है परन्तु यथार्थकारी कहानियों में दृष्टिकोण का मोह हो गया है। जब कहानीकार अपने व्यक्तित्व को बहुत ऊपर रखता है तथा आदर्शप्रदर्शन से अपनी सम्बन्ध नहीं रखता।

कलाविधान की दृष्टि से यथार्थकारी कहानियों में स्वतंत्र विद्येपताएँ हैं। इनमें कथानक इतिहासात्मक है किन्तु आकार की दृष्टि से वे समेक तथा अटिप्त हैं। उनमें बुद्धितत्व की प्रधानता के कारण बोधोन्मुखता घायव्य है। इनके पात्रों में पढ़ने की क्षमता व्यक्तित्व की प्रधानता है। असाधारण परिस्थितियों में इनका चरित्र विशिष्ट अतिरिक्त मनोवैज्ञानिक हो जाता है। इनके अर्थों में पात्रों की मनःस्थिति की व्याख्या के कारण स्वाभाविकता अथवा लचीलता का अभाव है। इनमें नाटकीयता का पूरा अभाव नहीं मिलता। इस समय अल्पपुरुष प्रधान टीकी का व्यापक प्रयोग हुआ तथा उसमें व्यंग्य और हास्य का प्रभाव और घाते बना। इस समय प्रौढ़ परिष्कृत तथा व्यावहारिक भाषा का प्रयोग व्यापक रूप से हुआ। यथार्थकारी कहानियों में आकार लम्बकी किसी विशेष नियम का पालन नहीं किया गया। ईव और संक्षेप का स्थान अब परिस्थितियों से मिली है। अस्तुतः यथार्थकारी कहानियों में जीवन के त्रिम यथार्थ तत्व की अतिरिक्तता की गई है अतः अनेक अलंकार प्रगतिशील कहानीकारों के लिए एक नए द्वार को खोल दिया।

७—विकास-जास की प्रतीकात्मक कहानियाँ और उनके कहानीकार —

(२) अत्यन्त प्रसर की प्रतीकात्मक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ— प्राचीन भारतीय तथा साहित्य में काल कथाओं का विशेष अन्वेषण मिलता है। इनमें किसी संकीर्ण समस्या के प्रतिपादन के लिए अत्यन्त अथवा काल पद्धति को अपनाया जाता था। आगे कथाएँ कथात्मक पद्धति पर ही मिलती गई। इनका लक्ष्य मनोरंजन तथा उपदेश दोनों रहता था। विकास काल में भी कुछ कहानियाँ इस पद्धति

पर सिखी गई। इनमें किसी तथ्य का प्रतीक लाक्षणिक रूप से बना दिया जाता है। इनमें स्पष्ट पात्र रहते हैं और आभारसूत कोई घटना भी होती है। परन्तु इनमें स्पष्ट घटनाओं के द्वारा किसी सुष्ठु तथ्य प्रकृति सिद्धान्त का निर्धारण किया जाता है। इनमें प्रस्तुत घर्ष के स्थान में अप्रस्तुत घर्ष की प्रकृतता होती है तथा मात्र और मापा दोनों के विचार से कलात्मक पक्ष अधिक उभरा रहता है। इनकी मापा प्रार्थकारिक तथा काव्यमयी होती है। इनका कथामात्र साधारण होता है और इनमें घटना या विवा के स्थान में भावों की प्रकृतता होती है। किसी घटना या पात्र की परिस्थिति का परिचय देने या किसी सुष्ठु सिद्धान्त की व्याख्या करने में प्रतीकवादी कहानीकार की क्षम्यक्ति व्यक्तिप्रधान होती है। विकास-काल के प्रतीकवादी कहानीकारों में अक्सर प्रसाद राजकुमारवास केचन अर्थात् उच्च सुदर्शन तथा मंगलती प्रसाद बाबुपेयी की गलना को भी सकती है। इनमें से कोई भी कहानीकार केवल प्रतीकवादी कथानिर्वा विद्यने वाला नहीं है। इन्होंने अन्य कहानियों के साथ जो जो बार कथानियां प्रतीकवादीक पद्धति में लिखी है वे ही हमारे अध्ययन का विषय है।

प्रसाद की प्रतीकवादीक कथानियां संख्या में बहुत कम हैं जिनमें 'कम्प्लेक्स की विषय' पत्थर की पुकार' 'कला' 'बैरामी' 'ज्योतिष्मती प्रसव' का प्रमुख स्थान है। 'कदवा की विषय' में दो बालकों पर कदवा तथा बरिद्धता का प्रभाव विद्यमाना गया है। जीत पन्थ में कदवा की ही होती है। प्रसव' में सृष्टि के अन्तर्गत का प्रतीकवादीक वर्णन हुआ है। कला' में बतलाया गया है कि 'कला' का धान्य कवि की कल्पना में है, रूप में नहीं। 'ज्योतिष्मती' में कहानीकार ने दर्शाया है कि जिसने अन्तर्गत धान्यी ज्योतिष्मती रजनी के चारों पहलू कभी बिना पसक लगे निय की निरक्षर विद्या में न विद्याये हों उच्च ज्योतिष्मती न लूना चाहिये'। 'पत्थर की पुकार' कहानी में आदिम घर्ष का बरिद्धों के प्रति अपेक्षा भाव बड़े सुन्दर ढंग से विद्यमाना गया है। इन कहानियों में कथानक अपेक्षावर संक्षिप्त है। उनमें कथावस्तु के घट्टों का अधिक विकास न होकर एक ही भाषना की व्यंजना की जाती है। इनके पात्र आदर्शक सजीव तथा स्वाभाविक हैं तथा संवाद रचना दर्सी का निर्माण करने में अक्षय योग्य होते हैं। इनके दीर्घक आदर्शक तथा कथावस्तु से सामंजस्य रखने बात हैं। इनकी प्रतीकवादीक कथानियों में आदर्शवाद की प्रतिष्ठा हुई है। इनकी मापा काव्यमयी विद्योपम तथा परिष्कृत है।

'रामा सपन तुल्य—संतुल्य अंत—मध्य पर हिरण्यता तारा के समान फूलों से सजी हुई मन्त्र मार्ग से विकसित हो रही थी। पश्चिम

में गिरीश के चतुर्भ प्रहर में अपनी स्वयं किरणों से चतुर्भों का चन्द्रमा
हस रहा था। पूर्व में प्रकृति अपने स्वयं मुकुटित तनों को घामत से ढोव
रही थी। वह लता का बहन सहासा बिल पठ। घामर से हृदय मधीर
होकर नाचने लगा। वह बोल उठी यही तो है।”

(भा) चमत्कृतवात की प्रतीकात्मक कहानियाँ—इन्होंने भी हा एक
प्रतीकात्मक कहानियाँ सिखी हैं। ‘कला घोर कृषिमता तथा ‘बल्लभ का स्वयं’ इनकी
प्रसिद्ध प्रतीकात्मक कहानियाँ हैं। ‘बल्लभ का स्वयं’ में ज्ञान घोर बापा का सम्बन्ध
नबबुबक घोर नबबुबकी के प्रेम-व्यवहार द्वारा उपस्थित किया गया है। इस कहानी
का कथानक स्वामादिक पति से विकसित होता है। इसके पात्रों के संवाद चट्टानों
की बलिधील बन बनाते हैं। रचना इसी की दृष्टि से इस कहानी में कीर्ति नवीनता
नहीं। प्रतीकात्मक कहानियों की कोई खाकी परम्परा इस समय नहीं मिलती।

(इ) शेषक घामा पठ—शेषक घामा पठ की अधिकांश कहानियाँ भावमूलक
घामावादी चरमपठ की कहानियों के समस्त घामाती हैं। इन्होंने कला घोर भाबुकता
के घामार पर स्वयंवात्मक इसी में कुछ प्रतीकात्मक कहानियाँ सिखी हैं जिनमें जीवन
के प्रति घामावादी दृष्टिकोण की रसा की गई है। इनकी इस श्रेणी की कहानियों
में ‘शेषक का अंधा स्वयं’ है। इसकी कथा के बाष्पार्थ में वह अंधत्व नहीं जो
इसके तात्त्विक घाम में निहित है। इसमें शेषकघी घोर शेषक के जीवन की तुलना
रक व्याख्या करके शेषक की पहिमा पाई गई है। इसके कथानक में गुरुमा का
घामा है। कथानक के विभिन्न घामों में मिल मिल परिस्थितियों का विचल करके
एक भावना की सिद्धि को लक्ष्य बनाया गया है। कथानक का घामार चरित तथा
का साधारण घाम का है। ‘सबाब’ लक्ष्य तथा स्वामादिक है। इसकी घामी
वर्तनात्मक घोर भावा व्यावहारिक तथा काम्मात्मक है।

(ई) सुवर्तना—इनकी प्रतीकात्मक कहानियों में मानव-जीवन के चिरमन
भायो की घामिध्वंभना की गई है। इनकी इस प्रकार की कहानियों में एघेस का
घामाघी ‘नमल की घेटी’ लंकार की नबने बड़ी कहानी’ घामि की बलना होती है।
एघेस का घामाघी’ में एक लक्ष्मी तथा महत्वपूर्ण भाव का चरमपठ किया गया है।
भाव का लक्ष्य वर्तन नहीं किया का लघुता—बहु तथा घामों के घामर से ही रोगा का
बलना है वह इन कहानी द्वारा व्यंजित किया गया है। ‘लंकार की नबने बड़ी कहानी’

बर्तुनों को कलात्मक सौन्दर्य के साथ उपस्थित किया जाता है। व्यक्ति यथा समाज
 होता है वैसे उसकी रचि यथा वासना होती है। उसका यथार्थ तथा सजीव चित्रण
 इन कहानियों में किया जाता है। इस प्रकार का नम्र तथा यथार्थ चित्रण समाज-
 पुष्कार के दृश्य से किया जाता है। प्राकृतकारी कहानियों की कथाएँ सत्य घातक्यक
 तथा सुन्दर होती हैं। इनमें चरित्र-चित्रण स्वाभाविक और सौंदर्यपूर्ण होती है।
 किन्तु ऐसी रचनाएँ सन्तुलित तथा व्यक्ति तथा समाज दोनों के लिए समुचित तथा सुख-
 पूर्ण होती हैं। उनकी कथाएँ प्रत्यक्ष तथा यथार्थ बसत से ही जाती हैं जिनमें कष्ट-
 पिण तथा निरन्तर पात्रों का योग अधिक होता है। ऐसे पात्र सजीव तथा यथार्थ-
 वादी होते हैं। बस्तुना इस प्रकार की कहानियों में कहानी-कला वा सद्बोध
 नहीं होता।

(घ) **दृष्टकाल मातबीधः**—यौन समस्या पर लिखी गई इनकी कहानी
 'त्रिजा की समस्या अपने क्षेत्र में सम्भवतः प्रथम कहानी है। इसकी रचना स. ०
 १९७९ में हुई तथा इसका प्रकाशन 'धनुष' में हुआ। इसमें कुसुमिपुत्र बर्तुनों को
 माया के दृष्टि तथा यथार्थक ज्ञान से लपेट कर उपस्थित किया गया है। इसकी इस
 प्रकार की कहानियों द्वारा प्रस्तुत रूप से कामुकता शारीरिक और उच्च वा प्रचार
 होता है। इसकी माया उच्च विधि है जिसे ब्यावहारिकता तथा प्रवाह का
 समुचित धारण है।

(घ) **कनुरतेन शास्त्रीः**—ये मातृमूलक मर्यादाओं कहानियों के सफल कहानी
 वा माने जाते हैं। इन्होंने राजपुत्री शिरठा तथा साहू का चित्रण शोचनीय माया
 में सफलता पूर्वक किया है। इनके अतिरिक्त इनकी प्राकृतकारी कहानियों का एक
 स्वतंत्र रूप है जिनमें सौन्दर्य और श्रम की समन्वित की गई है। 'दुग्धा में कासे नहीं
 मोठी राजनी कहानी में श्रम और विनाशिता पूर्ण जीवन का चित्रण हुआ है। इनमें
 सुरापान सुबन धार्मिक धारि का सुना प्रदर्शन किया गया है। इनके कथानक
 में मातृमूलक चरित्रों में वास्तविकता तथा संतुलन की भावना है। इनकी सौंदर्य
 बर्तुनात्मक और माया शोचपूर्ण है।

(ङ) **शेखन शर्मा उपाः**—इनकी कुछ कहानियाँ प्राकृतकारी मितनी हैं जिनमें
 कुसुमिपुत्र बर्तुनों को माया के दृष्टि का में एक कर उपस्थित किया गया है। पुत्र
 और स्त्री की मनुष्यों तथा मानसिक सम्बन्धों की यथार्थ समन्वित इन्होंने सुन्दर
 कर की है। इन कहानियों में यौन सम्बन्धी विचारों का सीमा से अधिक इतना प्रदर्शन

हुमा है कि हममें कामुकता तथा विसासिता की दुर्गन्ध धाने जगती है। इनके कथानक सरल तथा धार्क्यक, पात्र सजीव और हीनी वर्णनात्मक हैं।

विकास कालीन प्राकृतवादी कहानियाँ हिन्दी में प्रथम सख्या में नहीं लिखी गईं। इनमें समाज का मजबूत तथा नम्र चित्रण सुचारु की भावना से प्रेरित होकर किया गया है। किन्तु व्यक्ति तथा समाज दोनों के लिए प्राकृतवादी कहानियों की रचना मंगलमय नहीं समझी गई। अतः इनकी रचना व्यापकता के साथ नहीं हुई। धाने चल कर इनका महीन कलात्मक रूप प्रयोज के विद्यमान होने के कारण सामान्य धाने बिसका बखान धाने तथा स्वाम किया जायेगा।

१—विकास-काल में हिन्दी 'कहानी' का विकास—

विकास-काल की हिन्दी कहानियाँ अपने विकास के २० वर्षों में विषय प्रतिपादन हीनी तथा कसा संस्वान की दृष्टि से निर्माण काल की कहानियों को वीक्षे छोड़ कर विकासमार्ग पर बहुत धाने बढ़ धाईं। निर्माण-काल में हिन्दी कहानी ने रचना के धर्म्य रूपों से अपना स्वतन्त्र रूप लड़ा किया। प्रयोग-काल में उसको रमक-स्थिरता मिली तथा साहित्य के धर्म्य धर्मों से निम्न उसके धनेक प्रयत्न तथा प्रयोग सामने धाए जिनके द्वारा उसको निश्चित वैधानिक विधा मिली। इस काल के साहित्य मनीषियों की साधना से ऐसी बहुमुख्य कसाकृतियों का निर्माण हुआ जिनके फलस्वरूप इनकी एक स्वतन्त्र तथा महत्वपूर्ण परम्परा को प्रतिष्ठा हो गई।

प्रयोग कालीन कहानियों के विषय पौराणिक ऐतिहासिक जामुसी साइस तथा बीरता प्रधान, उपदेशात्मक तथा प्रेम सम्बन्धी होते थे। इनमें रचना का रम धर्म्यक होता था। विकास काल में ये विषय और व्यापक तथा समाज सापेक्ष हो गए। सब कहानीकार समकालीन समाज के निकट सम्पर्क में आकर उसकी वधार्थ समस्याओं का चित्रण करने लगे। इस समय का सारा बातावरण निम्न निम्न प्रकार की हलचलों से चिह्नित था। अतएव इस समय की कहानियों में भारतीय समाज की सामाजिक राजनीतिक धार्मिक, धार्मिक धादि सब चित्तवृत्तियों का प्रतिबिम्ब परि लक्षित होता है। बाल विवाह-निरोध विधवा विवाह का समर्थन प्रफूलेधार धादि मुषारों का और राजनीति के क्षेत्र में प्रसङ्गोप धाम्बेक्षण धादि का व्यापक चित्रण इन कहानियों में किया गया है। इसके अतिरिक्त व्यक्ति तथा समाज के जीवन के निम्न निम्न पक्षों की व्याख्या इनमें मिलती है। अतएव इस काल के पश्चिमी कहानी कार समाज सुधारक के रूप में सामने धाते हैं। इस काल की सामाजिक और प्रम-प्रधान कहानियाँ सख्या में सबसे अधिक हैं जिनमें विषय की धनेकप्रता है। इनक

घटितरिक्त इस समय भाषात्मक, विचारात्मक प्रतीकात्मक तथा हास्यप्रधान घोर प्राकृतवादी कहानियों की भी रचना हुई। सब धनुषित कहानियों की अपेक्षा मौलिक कहानियाँ अधिक संख्या में मिली हैं। विकास काल में कहानीकार समाज के प्रत्यक्ष जीवन से घुसकृष्ट वे विन्तु घाबरसँ घोर यथार्थ के भिन्न भिन्न रूप—भावमूलक यथार्थ बाह यथार्थोन्मुख यथार्थबाह यथार्थबाह भावमूलक यथार्थबाह—उनकी रचनाओं में स्थान पाते रह। अधिकांश कहानीकारों ने भारतीय मध्यवर्ग के जीवन की व्याख्या को प्रधानता दी।

कलाविधान की दृष्टि से इस समय की कहानियों में चरित्र की प्रधानता रही है जबकि प्रयोग काल में कुनुहुल बख क घोर बटनाप्रधान कहानियाँ व्यापक रूप से मिली जाती थी। सब कहानियों में कथानक निर्माण अधिक कलात्मक तथा सफल होता है। उसमें इतिवृत्तात्मकता, धनुषुक्ति की तीव्रता धाकार की संक्षिप्तता घोर यटनाओं की बमबडता पाहिर का स्थान बराबर रहता है। धारम्भ-मन्थ धानर्पक कथाबस्तु से मामत्रस्य रक्तन वाले घोर कलात्मक होते हैं। धीर्पक संक्षिप्त तथा बटना पात्र या मात्र विनय पर धाधारित होने हैं। पात्र काव्यनिक यथार्थवादी वर्ग विधेय वा प्रतिनिधित्व करने वाले तथा व्यक्तित्व प्रधान होते हैं। पात्रों के सबाह सब धधिक स्वाभाविक मनोवैज्ञानिक तथा नाटकीय मिलते हैं। उनसे पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का नवेत मिलता है घोर यथाभाव भी धामे बढ़ता है। इनका लक्ष्य मनोरंजन घोर धाघर्ष की प्रतिष्ठा दोनों है। विकास काल में कहानी लिखने की धाय-सब कहानियों-अर्जुनात्मक संसारात्मक यत्रोत्तरात्मक धात्मकवन तथा बायरी का निर्माण तथा धम्मात किया गया। इस समय बापा के दोनों रूप-साहित्यिक तथा ध्याबहारिक प्रहस्य विधे यये। बापा में ध्वंग्य हास्य तथा धोज वा प्रबंधन मिलते लगता है। पात्रानुकूल घोर साहित्यिक तथा काव्यात्मक बापा के दोनों रूपों ने दो स्वतंत्र धीनियों को धग्य दिया।

इस काल की सामाजिक तथा प्रेमप्रधान कहानियाँ अधिर धाघर्षक लष्टम तथा बलात्मक मिलती हैं। हास्य प्रधान कहानियों में विनय धीमित है तथा उनमें सब धात्मकनों के धनि धात्मकात्मक मात्र उत्पन्न नहीं धाने। उनका कोई धिष्ट तथा मर्वा रिक्त काय तिबर न हो सबा। इस समय प्रतीकात्मक तथा काव्यात्मक कहानियाँ बहुत कम नख्या में लिगी मर। पात्रों की मनर्रिवात वा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने वाली घोर बाधनिष्ठा के बोध ये बोधनी कहानियों वा निर्माण इस समय हो बला पा विन्तु उनही संख्या धमी नग्य थी। भावप्रधान प्रबवा भावमूलक यथार्थवादी बाठाधरण की कहानियों वा धम्मात बहुत कम किया गया। प्राकृतवादी कहानियों की

भी इस समय अधिक प्रोत्साहन नहीं मिला। इसलिये इनका मया रूप फाइड की बाटनामूलक बीज सम्बन्धी कहानियों में छोटे बल कर आया।

पहले कहानी के विकास में देवी बटनाओं और सभोनों का सहारा लिया जाता था। अब अरिज और बातावरण की प्रवृत्तियों की गई। इस समय अरिज प्रधान कहानियों में बातावरण प्रथम या साधारण परिवर्तितया अरिज का परिवर्तन कर देती है। कहानी की कोई मुख्य भावना बचानक वा विवर्धित करके उसको अनुप्रासित रखती है। अस्तु विकास काम में कथानक अरिज और बातावरण कहानीकार की तीव्रतम अनुभूतियों का आशय ग्रहण करने सामने आने लगे हैं और मानवचरित्र के मुख्य अंशः रहस्यों के उद्घाटन और बसात्मक अस्मिन्निर्देशों के लिए अनुभूत परीक्षाएँ उत्पन्न करने लगे हैं। विकास-काम के अंशः सब कहानीकारों की दृष्टियाँ 'प्रसाद' और 'प्रमत्त' कथा सम्बन्धों के अन्तर्गत आ जाती है। अतः समस्त विकास काम का प्रतिनिधित्व करने वाला कथाकारों में प्रसाद और प्रमत्त प्रमुख हैं जिनके नाम से इस काम को प्रसाद-प्रमत्त युग भी कहा जा सकता है।

सारंग यह कि प्रसाद-प्रमत्त युग में हिन्दी कहानी' ने स्वयं विकास की जेतनी सीढ़ियाँ पार की उनका संक्षिप्त तथा स्पष्ट विवरण इस प्रकार है—

- (१) कथाविधान ऐतिहासिक वीरयुद्ध नायक तथा सामाजिक—बटनाएँ सभो-प्रभावित तथा कथानक और भावप्रधान—कथानक इतिहासपरक—बातावरण कवित्वपूर्ण—पात्र कार्यात्मक तथा आदर्शवादी सबाह नाटकीय—आकार संक्षिप्त और विस्तृत दोनों रीतियों बर्णनात्मक प्रकृति विवरण की प्रधानता भाव काव्यात्मक।

(प्रसाद शक्ति रमण प्रसाद मित्र रायकृष्ण दाम विनोद शंकर व्यास श्रीविन्द इत्यादि पद्य आदि)

- (२) कथाविधान सामाजिक तथा प्रेमप्रधान—कथानक में अन्वितकारण की प्रधानता—पात्र आदर्शवादी—बातावरण कवित्वपूर्ण—कल्पना, शोभ्य तथा प्रकृति विवरण की प्रधानता—बटनाएँ अनुभूतपरक—भाषा आदर्शवादी तथा बसात्मक प्रधान—रीतियों बर्णनात्मक—प्रत्येक नायक परिचित में अभिहित होने वाले। (पद्यप्रसाद)
- (३) विषयबस्तु ऐतिहासिक राजनीतिक सामाजिक नैतिक नायक तथा प्रेमप्रधान—आदर्शपूर्ण सबाहवाह की प्रतीक—कथानक में इति

बुद्धात्मकता तथा क्रमबद्धता—आकार संक्षिप्त—घटनाएँ रीब तथा संयोग—आश्रित—चरित्र-चित्रण मनोवैज्ञानिक तथा व्यक्ति-प्रधान—घटनाओं की स्पष्टता चरित्र की प्रधानता—संवाद नाटकीय—बातावरण यथार्थवादी—दीर्घी घनेकल्पनात्मक—भाषा परिभाषित साहित्यिक तथा व्यावहारिक ।

(प्रेमचन्द विरहमरणाज कौशिक कथानाटक धर्म, पदुम लाल पुस्तालय बस्ती, मुद्रार्थन उपेन्द्रनाथ प्रसन्न धारि ।

(४) कथाविधान कल्पना तथा भावप्रधान—बातावरण यथार्थवादी घटनाएँ रीब तथा संयोग पर आश्रित कथानक-निर्माण में दीर्घी की गवीरता—घटनाओं में क्रमबद्धता का अभाव किन्तु उद्देश्य की एकता-भावों में व्यक्तित्व की प्रधानता—संवाद सूत्रीय भाषा पाकतागुणक (प्रमेरी-बतुरसेन धारत्री) ।

(५) कथाविधान में हासोमुहक समाज का चित्रण—पीड़ित मानवता के शोकाकार का बर्णन—कथानक इतिवृत्तात्मक सच्चे तथा अद्विष्ट तथा वार्थनिष्ठता के बोध से बोझिले-भावों में व्यक्तित्व की प्रधानता—चरित्र चित्रण मनोवैज्ञानिक—संवादों में बुद्धित्व की प्रधानता—घटनाएँ यथार्थवादी—चरित्र-चित्रण घसापारण पर्वीयवियों में (मदवनी प्रसाद बात्रयेयी) ।

(६) कथावस्तु में भावना विरोध की प्रधानता—खुल घटनाओं द्वारा जीवन के विरहस्त सत्तों ओर मुहम निदानों की भाविक व्यंजना—कथा गृहणाहीन—पात्र यथार्थवादी-भाषा काव्यमयी तथा अमलतापूर्ण (केहन धर्मो उग्र प्रसाद राकृष्णदास मुद्रार्थन तथा घनवती प्रसाद बात्रयेयी की प्रतीकात्मक बहानियों में) ।

(७) नमान का यथार्थवादी नम्य चित्रण—गौन-सम्बन्धी विचारों का प्रस्ता-कामुषता तथा विलासिता का चित्रण । (केहन धर्मो उग्र)

छठा प्रकरण



उत्कर्ष-काल की कहानियाँ और उनका अध्ययन

सन् १९१०-१९४७

१—उत्कर्ष-काल की कहानियों का धारम्भ और उनका वर्गीकरण—

यों तो विकास कालीन हिन्दी कहानियों की परम्परा प्रेमचन्द और प्रसाद के प्रारम्भ (१९१६-१७) तक बराबर चलती रही तथा उनके पश्चात् भी उनके कर्म-संस्थानों का अनुकरण करने वाले अनेक कलाकार बहुत घामे एक चाते रहे किन्तु सन् १९१० में स्वातन्त्र्य-संग्राम के धारम्भ के साथ देश में एक नवीन जेतना का आवरण हुआ जिसके परिणाम स्वरूप राजनीति समाज साहित्य आदि विभिन्न क्षेत्रों में ज्ञानि और विद्वेष की लहर चारों ओर तीव्रगति से फैल गई। हिन्दी कहा-नियों के विकास क्रम में सन् १९१० से ही एक नवीन मोड़ मिलने लगता है जिसके आधार पर उत्कर्ष-काल का धारम्भ सन् १९१० से माना जाता है। वस्तुतः सन् १९१ से सन् १९३७ तक का समय हिन्दी कहानियों का सम्प्रति-काल है जिसमें एक ओर पुरानी परम्परा (विकास-काल) के कहानीकार अपने पुराने मार्ग पर घामे बढ़ने इष्टिगोचर होने हैं और दूसरी ओर नए युग का उन्देश देने वाले नवीन कला-कार अपनी कला इतियों द्वारा स्वतन्त्र मार्ग निकालते घामने आते हैं। विचार जगत् में पुरानी-परम्परा के कहानीकारों पर गाँधीवादी साम्प्रतिकता का व्यापक प्रभाव मिलता है जबकि नवीन परम्परा के कहानीकार समाजवादी पथार्थवाद दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक पथार्थवाद और प्रकृत क यौतवाद आदि की नवीन विचारधारा से पूर्ण प्रभावित मिलते हैं। उत्कर्ष काल की कहानियों का विभाजन उनमें प्रकृत विषयवस्तु की सैदान्तिक विधेयताओं के आधार पर कई ढ्यों में किया जा सकता है किन्तु हमसे पूर्व उन सभी राजनीतिक सामाजिक साहित्यिक तथा अन्य हसधनों का वर्णन करना आवश्यक है जिसका प्रतिबिम्ब हम काल की कहानियों पर प्रत्यक्ष

धर्मशास्त्रप्रवृत्त रूप में पड़ा है। ऐसा करने में हमारे वर्गीकरण का एक बड़ा साधारण सामने आजायेगा।

उत्कर्ष काज सन् १९३३ के मध्य प्रवृत्त आजावन के साथ आरम्भ होता है। उस समय सारे देश में घमन्तोस्य और विद्रोह की सहर फैली हुई थी। स्थान स्थान पर ममक कामूय संघ किया जाता था बिदेसी बल्लो की होमी बनाई जाती थी घराब बन्दी और बिदेसी बल्ल-बहिष्कार के लिए कुकर्मों पर बरता दिया जाता था। एक और सन्धापह करने वालों का त्याग तथा बनिहाल और दूसरी बार सरकार का बमन बराबर बढने जाते थे। पोल्मेज मना घीम पूना वेरट के कारण वेग के राजनैतिक बीबन में कुछ समय के लिए निष्क्रियता भी घाई परन्तु घीम ही वैयक्तिक सन्धापह और घीमिनेम राज्य की बर्षा सर्वत्र सुनाई पडने लयी। बीच-बीच में साम्प्रदायिकता भी घपने भीषण रूप में घामने घाई। सन् १९३३ का बिमान और तबगुमार ब्यबस्था सिद्धा समाप्तों में कार्यम का प्रवेश घपने समय की प्रमुय बटनाएँ मानी जाती हैं। घागे बन कर साम्प्रदायिकता का नरन नृप्य वेग के रंग मंच पर बिध रूप में सामने घाया जमने देन के प्रत्येक नागरिक पर घपनी घमिन् ध्यत गया थी। कार्यस मुमभिम भीय हिन्दू महाममा घकान्नी बन घारि मित्र-मित्र संस्थाघा के पारस्परिक सघर्ष निष्पप्रति घामन घाम मने।^१ कार्यस के त्यागपय देने पर सीय ने मुतिप्रिबस (१९३९) मना कर माहीर प्रन्नाब द्वारा पाकिस्तान की माग उपस्थित की। एक घोर योधीय मुय के कारण देश की सुरता सम्बन्धी स्थिति सघाबह हनी बारहो थी और दूसरी घोर वेग में साम्प्रदायिकता का बिग देनता जा रहा था। मिज यंत्रता (१९४२) माल छोड़ा प्रन्नाब (१९४२) ऐतिहासिक बालि (१९४२) देनाई निपाकत यात्रता (१९४४) बरेय यात्रता (१९४२) कबिनेट मिघन सींग की प्रन्थन कार्यबाही बनरता नीपागामी की निर्मय हयारों बिहार का हन्पाकीड और घन्थनमन्था १९ घमन १९४७ का हिन्दुस्तान पाकिस्तान का बिभाजन घारि ऐतिहासिक घन्थारै ब्यबसाधिया घीम कर्तनीकारों सक्के लिए महन्बपूर्ण हैं^२ बिहार क्षेत्र में या ना याघा घोर यापाबाह का प्रभाव समन्ध उत्कपकाल में परिष्पावत रहा किन्तु इन समय बीचन के प्रत्येक क्षेत्र में बजान प्रमुनिनों का प्रन्फुटन बूढ़ सिद्धान्तों के साधारण पर ब्यापक रूप में हान गया था। विकास कार्मीन कर्तनीगवा में कार्यबाही बिपायाय घीर

१— बागुलिज नारन — हा न-बहीप्रगार दृष्टियन ग्रैम निविटेड प्रयाय (पृ ३१)
२— The Indian and Pakistan Year Book and who is who" 1950 The Times of India -Pages 480-489

मनोविज्ञान का प्रहृष्ट कबानक-निर्माण धीरे धीरे बिचल में पर्वत मात्रा में हुआ परन्तु उत्कय-काल में भारतीय रचनाकारों का समस्त परिचयी विचारधारा के साथ विशेष रूप में हुआ। यार्थवादी विचारधारा के अन्तर्गत व्यक्ति और समाज के जीवन के लिए आदर्शवादिता सत्य अहिंसा प्रेम आध्यात्मिकता सच्चरित्रता और समाम्मवादि कथा आदि गुणों के संलय की आवश्यकता बतलाई गई। नारीवाद और मनुवाद का प्रभाव अनेक कहानीकारों पर पड़ा है। इस युग में मनोविज्ञान के विकास ने मनुष्य की अन्तर्प्रवृत्तियों की विश्लेषण पद्धति के आधार पर, मनुष्य और समाज के प्रलो को नए दृष्टिकोण से देखने का मार्ग दिखाया। कहानीकारों ने चरित्रों की प्रकृतात्मा ही मनोविश्लेषण पद्धति पर करना धारम्भ कर दिया। जेहन और अश्वमेध जगत की कल्पना के आधार पर प्रहृष्ट यौग-व्यक्तियों को अन्तर् और कार्यक्षेत्र की व्याख्या करने वाले अश्व ने प्रेमवासना को प्रमुख मानकर बतसाया कि नैतिकता और सच्चरित्रता की भावना मनुष्यकृत है, प्रकृति बन्य नहीं। अस्तु उत्कय काल की कहानियों में अश्व की यौग विचारधारा का भी प्रभाव परिलक्षित होता है। अर्ध अस्तु को प्रभाव मान कर व्यक्ति समाज इतिहास तथा संस्कृति आदि की व्याख्या करने वाले विचारकों में आर्ष का नाम अग्रगण्य है। उनके अस्तुवादी दर्शन का आधार इन्द्रात्मक नैतिकवाद है जिसके आधार पर राजनीति में साम्यवाद और साहित्य में प्रगतिवाद की धारा प्रतिष्ठित की गई। भारत में प्रगतिशील साहित्य का धारम्भ सन् १९१७ में नियमित रूप में मिलता है जिसके लिए सर्वप्रथम प्रयास डा. मुल्कराज धानन्द की अश्वप्रता में प्रगतिशील साहित्यकारों का संगठन संघन में करके किया गया। उत्कय-काल की अश्ववादी कहानियों में प्रगतिवादी विचार धारा की छाप मिलती है। इस समय के कुछ कहानीकार ऐसे भी हैं जिन्होंने स्वतन्त्र विषयों तथा दृश्यों में 'कहानी' के निरन्तर प्रयत्न तथा प्रयोग उपस्थित किए। अस्तु उत्कय-काल के इन १७ वर्षों में जो हिन्दी कहानियाँ सामने आईं उनका वर्गीकरण इस प्रकार करेंगे —

१—पूर्व परम्परा (विकास काय) की कहानियाँ—

- (क) आशुसक यथार्थवादी कहानियाँ अर्धकर प्रसाद अन्तर्गत विचारधारा नियामकारण गुण, मुनिमानन्दन पत्र महा-देशी बर्मा।
- (ख) आशुहारिक जीवन की व्याख्या और उनकी आत्मना करने वाली यथार्थवादी कहानियाँ—प्रेमचन्द अश्वप्रताप अश्व अश्व-वर्तीकरण बर्मा।

- (२) मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक (यथार्थवादी) कहानियाँ —
 बेनेन्द्र कुमार, प्रसन्न इत्यादि कहती ।
- (३) समाजवादी यथार्थवादी (प्रगतिवादी) की कहानियाँ —
 यमपाम ।
- (४) प्रेम वासना का नम्र विवरण करने वाली (यौगवाह सम्बन्धी)
 कहानियाँ —
 पहाड़ी ।
- (५) कल्पना धीर मायुक्ता प्रभात कहानियाँ —
 मोहनलाल महतो 'बियाही कमलाकान्त बर्मा बन्धुवत विद्यालंकार
 बेनेन्द्र प्रसन्न ।
- (६) राष्ट्रीय गुरुत्व धीर पारिवारिक बाधन की कहानियाँ —
 कमलादेवी चौधरी उपादेवी होमवती देवी अल्पित हृदय ।
- (७) हास्यरस की कहानियाँ —
 अन्नपूर्णादेवि हरीशंकर शर्मा ममवतीचरण बर्मा ज्येष्ठनाथ शर्मा,
 उपाध्याय धर्मनाथ नागर ।
- (८) सांस्कृतिक धीर ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ —
 गहन छात्रत्याग उपादेवी मित्रा कमलादेवी चौधरी ।
- (९) वैज्ञानिक कहानियाँ —
 यमुनाबल उपादेवी पहाड़ी ।
- (१०) निकारी जीवन की कहानियाँ —
 श्रीराम शर्मा रघुवीर मिह ।

१—दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियाँ धीर उनसे कहानीकार—

(घ) बेनेन्द्र की कहानियाँ धीर उनकी विनोदताएँ—उत्कर्ष कासीम
 कहानीकारों में बेनेन्द्र कुमार का प्रमुख स्थान है । ये जन्मनामकार के साथ सफल
 तथा मौखिक कलाकार भी हैं । इन्होंने लगभग २ कहानियाँ लिखी हैं जिसका
 सर्वप्रथम पुस्तकें—पदंगी को बिदिया परल-गण्डा बाठापन, एक रात नीलम देव
 काठापन कहानी-रचना करने के पा रहे हैं । इनकी दार्शनिक कहानियों का प्रारंभ
 नाम 'वामी तथा 'शैल पुस्तकों में पात्र में सम्मिलित २४-२५ वर्ष पूर्व हुआ था ।
 'बाठापन की बहुत सी कहानियाँ समय समय पर पत्र पत्रिकाओं में भी निकलती रही

हैं। इन्होंने सन् १९३१ तक केवल १६ १७ कहानियाँ लिखी थीं जिनमें से १३ का प्रकाशन 'वाठामन' में सन् १९३१ में हुआ।

उत्कर्ष-काम के प्रथम उदायकों में बीनेन्द्र कुमार मुख्य हैं जिन्होंने अपनी कहानियों द्वारा हिन्दी की विकास कालीन कहानियों की परम्परा को नवीन मोड़ देकर प्रसरण करने के लिए स्वतन्त्र मार्ग पर आकर चक्का कर दिया। हिन्दी कहानियों की यह नवीनवाद्य सन् १९३३ स ही परिणतित होने लगती है तथा इसके उदायकों में बीनेन्द्र कुमार को ही प्रथम स्थान दिया जाता है।

यों तो इनकी कहानियों में व्यक्ति परिवार, वर्ग तथा समाज का यथार्थ जीवन चित्रित हुआ है किन्तु इनके पीछे कहानीकार का दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण ही प्रमुख स्थान कारण किमे हुए हैं। यद्यपि इनकी कहानियाँ दार्शनिक तथा मनो-वैज्ञानिक या विशेष बर्णों में विभाजित की जावेंगी। इनका मुख्य समकालीन समाज की यथार्थवादी समस्याओं का यथोचित चित्रण न हीनर धौकिक तथा घनौकिक दोनों का बहालपण और मनोविज्ञान यद्यपि चित्रण करना है। इनकी प्रारम्भिक कथा नियाँ जिनकी रचना सांस्कृतिक प्रेरणाओं यथवा ऐतिक कारणों का परिणाम स्वरूप हुई दार्शनिक बर्ण के अन्तर्गत आती हैं। वे कहानियाँ जिनमें व्यक्ति का विशेषण और व्यक्तित्व किया गया है मनोवैज्ञानिक कहानियाँ हैं। विषयवस्तु की विशेषताओं के आधार पर इनकी दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक दोनों प्रकार की कथा नियों के मिला विभिन्न स्वतन्त्र उपवर्ण बनाये जाते हैं। यथा—

दार्शनिक कहानियाँ—

- (१) पौराणिक कहानियाँ—भारत का अर्धव्य बाहुबली, देवी-देवता अर्ध बाहु अमरुत भद्रबाहु गुण कात्यायन आदि।
- (२) ऐतिहासिक कहानियाँ राजनीतिक कहानियाँ—अशोक राजधानी शात्रु सेना राजकन्या मुचलिन स्वर्ण निमग आदि।
- (३) कल्पना प्रधान कहानियाँ—रानी महामाया राज-नतिक नीलमदेण, की राजकन्या हृषामहान, रत्नप्रसा विवाह साल सरोवर, जराहन की रानी आदि।
- (४) पशु-पक्षी और वृक्षारि की कहानियाँ—एक ही विद्विद्या की बड़ी यह विवाह अर्ध तथा अल्प आदि।

मनोवैज्ञानिक कहानियाँ—

- (१) बीरब के व्यापक घट्टों की व्याख्या करने वाली कहानियाँ—मास्टर की।

- (२) जीवन के सीमित चक्रों की व्याख्या करने वाली कहानियाँ
—एक एत
- (१) जीवन के विविध रूप की इत—धमिष्यक्ति करने वाली कहानियाँ—
क्या हा पाबैव पत्नी प्रामात्येन का रिकार्ड यादि ।
- (४) शरिष विरलैपण करने वाली कहानियाँ—मिन् विवावर जिबेती
बान्हुबी एक केबी उर्बली प्रतिभा यादि ।

इनकी अन्य कहानियों के कुछ स्वतंत्र बर्तन इस प्रकार बनीं—

(१) हास्य प्रभाव—उर्बली ।

(२) भाव तथा व्यंग्यप्रधान—मानिष्य साधु की हठ बन्धितवित ।

विषयवस्तु का विशेषण—जैनेन्द्र के विनमयील व्यक्तित्व की धमिष्यक्ति उनकी दार्शनिक कहानियों में पूर्णरूप से हुई है । इनके निर्माण के आधार में कई निश्चित नैतिक कारणों धनुभूति यथवा सांस्कृतिक प्रेरणा रहती है । 'नरबाहु' में नरबाहु और इन्द्र के संबंध द्वारा जिन दार्शनिक धनुभूति की प्रतिष्ठा की गई है वह महान् है । इसमें बतलाया गया है कि 'पृथ्वी धरका मूल कारण है तथा उस पर मनुष्य परम बलिष्ठ तथा महान् है । 'मगध' कहानी की विषयवस्तु की सुष्ठुभूमि में जिन विचार की प्रधानता है उनके द्वारा नीति तथा वर्तन की तुलनात्मक व्याख्या सुन्दर ढंग से होती है । 'बम मणि' की विषयवस्तु का सम्बन्ध पुरुष-स्त्री के प्रेम और वैवाहिक सम्बन्ध से है किन्तु उनमें प्रतिपादित किया गया है कि मनुष्य का जीवन किन्हीं यथागत शक्ति द्वारा प्रेरित तथा संबन्धित होता है । 'उज्जयिन्क' कहानी में कहा शीकार में पाठकों का ध्यान पराधमता और उसके धन्येपण की ओर, आहूट किया है । 'नाम मरोवर' की विषयवस्तु मह-बभुष्य तथा साध्यात्मिक है जिसमें सांस्कृतिक प्रेरणा नैतिकता तथा मानवता के विकास का गुण लक्ष्य है । नीलम देव की राज कन्या में एक राजकुमार और एक राणी की कथा बर्णित है परन्तु बरतुन यह प्रतीकात्मक कहानी है जिसमें बहू और माला के सम्बन्ध की दार्शनिक व्याख्या की गई है । इनकी पद्य-परी यथन की कहानियों में मनुष्य के जीवन और उनका कार्य-व्यापार तथा जीवन-वर्तन की व्याख्या प्रतीकात्मक शैली में की गई है । मनुष्य मह कि इनकी दार्शनिक कहानियों में जहाँ एक ओर मयात्र का मयार्थवादी समस्याओं को मौलिक बतलाया और याथा के माध्यम द्वारा उद्विचन किया गया है वहाँ दूसरी ओर उनके द्वारा मूलम गिज्ञाना सांस्कृतिक प्रेरणाओं तथा नैतिक और प्राध्यात्मिक धनुभूतियों की प्रतिष्ठा की भी गई है ।

मनोवैज्ञानिक प्रयत्न से निगी हुई इनकी कहानियों में व्यक्ति का मूलम

अध्ययन तथा विश्लेषण किया गया है। 'मास्टर बी' कहानी में एक कथा की प्रवृत्तियों को एक व्यक्ति के जीवन की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की गई है। 'बान्हुवी' की कथावस्तु में एक प्रेमी धीरे-धीरे प्रेमिका के अवांछित गुणों में बर्तन की पद्धति के गुण-बाप का सूक्ष्म विश्लेषण मिलता है। 'रेम' में कहानी में एक अविवाहित व्यक्ति की गुहिली का अन्वेषण किया गया है। इनकी सफल तथा उत्तम मनोवैज्ञानिक कहानियों में 'ग्रामोफोन का रिफाई' का विशेष मूल्य है। वहाँ पति-पत्नी में मेघ-गर्जना अथवा वहाँ उनकी काम-बासना अत्यन्त रहती है वहाँ का वातावरण बड़ा अनुचित होता है, यह इस कहानी में दिखाया गया है। पाठकाला अन्वेषण 'बीट्रिस' पूर्ववत् धारि में प्रेम-कथानकों द्वारा व्यक्ति (पुरुष स्त्री) का आधुनिक विश्लेषण मनोवैज्ञानिक ढंग से किया गया है। इनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों में व्यक्ति के जीवन का अध्ययन निम्न निम्न लक्ष्य तथा मार्ग द्वारा किया गया है। इन्होंने मनुष्य के व्यक्तित्व का अध्ययन उसके जीवन के व्यापक तथा सीमित दोनों भागों को सामने रख कर किया है— परन्तु मास्टर बी एक उत्तम धारि।

कलाविद्यालय का विश्लेषण:—बैनेजर की दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों में कलाविद्यालय सम्बन्धी स्वतंत्र प्रयोग हुए हैं। इनकी दार्शनिक कहानियों के कथानक पौराणिक ऐतिहासिक काल्पनिक तथा पशु-पक्षी जगत की संवेचना को लेकर निर्मित हुए हैं। इनकी पौराणिक कहानियों के कथानक पूर्णकथात्मक हैं बिनके विकास में अन्वेषणों की अन्वेषण क्रमिक रूप से होती है। इनका अन्त दार्शनिक ध्येय की समाप्ति पर होता है। इनके कथा-विद्यालय की अपेक्षा इनका अन्त-निर्माण तथा अन्त-निष्कर्ष कथात्मक है। इनके अन्त ऐतिहासिक पौराणिक शौकिक धार्मिक भावात्मक काल्पनिक धीरे-धीरे प्रतीकत्मक हैं। ऐतिहासिक पात्रों में अन्त-निष्कर्ष की भावना है तथा वे किसी रहस्यात्मक शक्ति से प्रेरित हैं (अन्त-निष्कर्ष) पौराणिक अन्त (अन्त-निष्कर्ष) मानव-सापेक्ष हैं। शौकिकपात्र (एनी महामत्या) मानव तथा मानव-सापेक्ष हैं। इनके धार्मिक पात्रों का स्तर बहुत ऊँचा है। धार्मिक की दार्शनिक व्याख्या इनके भावात्मक अन्तों द्वारा हुई है तथा मानव-सापेक्ष प्रतीकत्मक अन्तों द्वारा अन्त-निष्कर्ष हुआ है। इनकी दार्शनिक कहानियों में अन्त-निष्कर्ष धीरे-धीरे व्यक्तित्व प्रतिष्ठा दोनों की प्रभुसत्ता है। इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्त-निष्कर्ष तथा अन्त-निष्कर्ष के रूप में अन्त-निष्कर्ष की गई हैं।

१—द्वितीय कहानियों की विस्तृत-विधि का विकास' का लक्ष्य-निष्कर्षण प्राप्त
५ २४६।

इसकी मनोवैज्ञानिक कहानियाँ कला-विद्या की दृष्टि में उत्कृष्ट कहानियाँ हैं। इनमें 'कहानी' का कलात्मक रूप विकास-काल की धपेरा मिलकर धीरे धीरे बड़ जाता है। कला-निर्माण के नए नए प्रयोग इन कहानियों में व्यापकता के साथ मिलते हैं। कला-विद्या की दृष्टि से इनकी इन वर्ग की कहानियाँ बार-बार धीलों में विभाजित की जा सकती हैं—जीवन के पब्लिक वर्गों की व्याख्या करने वाली जीवन के सीमित वर्गों की व्याख्या करने वाली जीवन के विविष्ट रूप के आधार पर सिद्धी गई तथा चरित्र विवेचन करने वाली। इनके प्रथम प्रकार के कथानक स्पष्ट तथा निश्चित दृष्टिकोण के साथ घाते हैं। दूसरे प्रकार के कथानक सबसे कलात्मक तथा बटना और संयोगों से मुक्त और मानसिक गुणों पर ध्यानमिलत हैं। तीसरे प्रकार के कथानक मुख्य तत्वों से निर्मित हुए हैं और चौथे प्रकार के कथानक धीरे धीरे सूक्ष्मतर हैं।^१

वेल्स की मनोवैज्ञानिक कहानियों में चरित्र की प्रधानता है जिसका निर्माण निम्न निम्न प्रकार के कथानकों के आधार पर किया जाता है। पात्र विविष्ट तथा प्रतिनिधि दोनों प्रकार के मिलते हैं। विविष्ट पात्र विन्मनवीर्य तथा विशेष गुण सम्पन्न और प्रतिनिधि पात्र क्लिप्त वर्ण जाति प्रबन्ध समूह का प्रतिनिधित्व करने वाले होते हैं। चरित्र-विशेषण आत्म विवेचन मानसिक उदात्त प्रबन्धन विज्ञान तथा संकेतों और कार्य द्वारा अवस्थित किया गया है।^२ चरित्र-निर्माण धीरे चरित्र-विवेचन पण की धीरे इनका ध्यान इतना पब्लिक रहता है कि कभी कभी कथावस्तु विविध होकर बमत्कार मूल्य हो जाती है प्रबन्ध साधारण स्तर की समझे समझी है। किसी साधारण प्रबन्ध प्रसाधारण परिस्थिति में पात्र की मानसिक स्थिति कैसी है, उसकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या की धीरे ही इनका ध्यान धारणित रहता है। 'पूर्ववर्त' कहानी की कथावस्तु जिस सज्जन के साथ धारणित होती है तथा उसमें 'प्रस्तावना धीरे' 'मुखाव' का जो बमत्कार मिलता है वह सब घाते बाकर बुझता हो जाता है। 'पत्नी' में सुनन्दा घाते पति कामिन्दी के व्यवहार से प्रमत्त है। वह स्त्री है और स्वयं यह कह कर कि 'उन्होंने मुझे एक बार भी नहीं पूछा कि तुम क्या चाहेगी फिर प्रमत्त हो जाती है। ऐसी कहानियों में चरित्र की प्रधानता है, कथानक नहीं। इसी प्रकार 'जान्हवी' एक कंबी' नामी में कथावस्तु का प्रतिनिध साध

१—हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विज्ञान डा. लक्ष्मीनारायण साह
 पृ० २१२।
 २—हिन्दी कहानियों की विन्मन-विधि का विज्ञान डा. लक्ष्मीनारायण साह
 पृष्ठ २१४।

प्रभाव दून्य हो जाता है। इनकी कहानियों में धार्मिक भाग प्रपेक्षातर मन्त्रे धीर धन्विम भाग प्राबल्यकृता से अधिक सजित हैं। इनकी कहानियों के धारक भिन्न-भिन्न प्रकार के हैं। धार्मिक कहानियाँ ३ ४ पुष्ठों से १५ १६ पुष्ठों में धीर प्राये की कहानियाँ ३ ३२ पुष्ठों में बलिष्ठ हैं—देवी देवता (३ पु) धर्म प्रयत्न (४ पु) बान्धकी (८ पु०) मायी (३२ पु) बीडद्विष्ट (३३ पु) रत्नप्रमा (२६ पु) चापीस ख्ये (२६ पु०) इनके पात्र यथार्थवादा हैं जिनके प्रति इनकी पूर्ण सहानुभूति रखी है वे पात्रों का परिचय बार्तासाप प्रकाश बरण द्वारा करते हैं तथा उनकी मन स्थिति स्वरूप परिस्थिति धारि से भी प्रकट करते हैं। इनके संसार नाटकीय हैं तथा पात्रों की आर्थिक विशेषताओं के साथ कथावस्तु को भी उपस्थित करते हैं। वे संसार इनकी पब्लिसण सक्ति सासारिक ज्ञान तथा मानव चरित्र को समझने की धमता धारि की धोर संकित करत हैं। इनकी कहानियों का उद्देश्य समाज धीर ध्यक्ति का यथार्थ-निर्णय करना है। कुछ कहानियाँ धार्मिकवादी हैं। रत्नप्रमा का प्रेम बैरागी के प्रति कुछ आध्यात्मिक वा जिसके सम्पर्क से वह अपने धारण में परिवर्तन साठी है। 'चापीस ख्ये' कहानी की मिस्तारिन चापीस के सदस्यबहार से अपने चरित्र का सुधार करती है। परन्तु इनकी धार्मिकवादी कहानियों की धस्या बहुत कम है। अपनी कहानी-रचना का उद्देश्य स्पष्ट करते हुए वे लिखते हैं— 'दुनिया में कौन है जो कुछ होना चाहता है धीर कौन है, जो कुछ नहीं है, प्रच्छा ही प्रच्छा है। न कोई देवता है न पशु। सब धारमी ही हैं। देवता से कम ही धीर पशु से ऊपर ही। इस तरह किने अपनी सहानुभूति देने से इकार कर दिया जाय।'

इनकी निर्माण शैली मौखिक ध्यापक तथा बिस्तृत है। इनकी कहानियाँ पनात्मक शैली (परचर्चन) बार्तासाप शैली (बीडद्विष्ट) आत्मकवात्मक शैली (माधिर) स्वयम्भाषण शैली (क्या हो) नाटक शैली (परदेसी) तथा ऐतिहासिक शैली (मास्टर जी) में लिखी गई हैं। इनकी ऐतिहासिक शैली प्रपेक्षातर कथात्मक है जिसमें नाटकीयता घटनाओं की क्रमबद्धता स्वाभाविक प्रवाह धारि का पूरा अन्तकार है। कहानियों की कथावस्तु के बीच बीच में वे अपने ध्यक्तिरूप को उपस्थित करते करते हैं। यथा—

१— परधनपदाँ हिन्दी धन्य रत्नाकर कार्यालय बम्बई शैलक के कुछ धन्य—

घर हम अपनी मात्री के पास था यसे हैं यहाँ ही हमारी कहानी का आरम्भ होगा है । १

इनके धीरे-धीरे संक्षिप्त तथा आकर्षक हैं । इनकी धार्मिक कहानियों में कहीं-कहीं धीरे-धीरे कथावस्तु में सामंजस्य नहीं मिलता (भाभी को गोघाँस) । 'बुट्टीबोय' 'रिल में' 'दुर्बटना' जैसे धीरे-धीरे आकर्षक तथा लक्ष्यबोध करने वाले नहीं आते । इनकी कहानियाँ 'बाठियाँ' 'बाँस' तथा 'घटनाओं' द्वारा आरम्भ होती हैं । यथा—

बर्लिन द्वारा आरम्भ— प्रातः जाहूँवेना से इस नगरी में बसुना स्नातार्थियों का ठाठा लग जाता है । उनमें सिद्धियों की घटना ज्यादा होती है । "....." "इसको एक महीने से एक बड़ी नई मोटर गाड़ी नियत समय पर बसुना घाती है । जब पहिचानते हैं कि यह बाड़ी घिठानी की है । प्रसिद्ध मैठ लक्ष्मीनिवास जी का झाल में तीसरा बिबाह हुआ है । बिबाह में परम योग्य बिबुयी, मुन्बरी पत्नी उन्हें प्रात हुई है । उनका नाम रत्नप्रभा है ।....." यह पढ़ा नहीं करती है । बस घनिष्ठ मुन्बर है । २

बर्लिन द्वारा आरम्भ— "तही में यवताह्व की सम्मति से सम्मत नहीं हो सकूँगा ।" घबकाघ प्रात मैबर रपुराज ने कहा— इसी-मुन्बर का सम्बन्ध वह भीष नहीं है, जिन पर नीति या धर्म को लड़ा होना चाहिए ।" ।

डा० केसाधनादासा ने कहा— तब भागिर बहु मात हमारे पास क्या रह जायेगा जिनमे इस खरिब को लार्से । सम्बन्धों में एक मर्यादा तो होनी चाहिए । ३

घटना द्वारा आरम्भ— "घदान में घाज बड़ी भीड़ है । घतकारों में इसकी गूब बर्बा है । भायना यह है कि प्रजासत्ताक कहना है कि घान्ति उगनी बिबाहिता है । घोर घान्ति का बाबा है कि यह सब उनके पिता से पैसा ऐंठने का उपाय है ।" ४ इनकी कहानियाँ पात्रों की घनिष्ठ परिचयित

१—'बाठियाँ'—'भाभी'—पृ १८२ ।

२— 'घुब माता'—रत्नप्रभा—पृ ८४ ८२ ।

३— "बीबुदिय"—पृ ११ ।

४— "मुन्बर"—पृ ११३ ।

कहना के परिणाम यथथा किसी भाव विषेय का परिचय देनी हुई समाप्त होनी है (विस्मृति पाननासा बान्धवी)। इनकी भाषा संस्कृत उत्तमसम्ब प्रधान व्यावहारिक तथा परिस्थिति और भावाङ्गुल है। व्यक्ति का विस्मरण यथथा मन-स्थिति की व्याख्या करते वाली कहानियों की भाषा विचार प्रधान बनीर है और काल्पनिक तथा पौराणिक कहानियों की भाषाप्रधान है। इन्हान बोलचाल के सम्ब विदेशी सम्ब अर्ध तथा ग्रामीण सम्ब व्यापकता के साथ प्रहण किये हैं। इनकी प्रकृति भावाभि-व्यक्ति की स्वाभाविकता की ओर रहती है अतएव कहीं कहीं इनका वाच्य विन्यास सरोप धामने प्राणा है। इनकी वाच्य-योजना में कही नहीं विदेशी प्रभाव परिमिधित होना है। यथा— मैं आसावान से अधिक नहीं हूँ। 'बही मेरी होनाहार है' उनकी वाली साधारण से भी अधिक स्थिर थी। सामान्य रूप में इनकी भाषा सूत्र से सूत्र तथा अटल से अटल भावों की अभिव्यक्ति में सफल मानी जाती है।

कहानी के विकास में अंगर का व्यक्तिगत योगः— अनेन्द्र ने अपने मित्र-मित्र प्रयत्नों द्वारा कहानी के विकास में जो कलात्मक प्रयोग उपस्थित किए इनका विस्मरण इस प्रकार है —

- (१) कहानियों के मूल में दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक जो स्वतंत्र पाठ्य—दार्शनिक कहानियों में धर्म शिक्षा नीति तथा धार्मिक प्रतिष्ठा—मनोवैज्ञानिक कहानियों में व्यक्ति का मुहम अभ्ययन तथा विस्मरण।
- (२) दार्शनिक कहानियों में कला-संस्वान का स्वतंत्र प्रयोग—कथामक पौराणिक ऐतिहासिक एवं राजनीतिक काल्पनिक तथा पशु-पक्षी अथवा सम्बन्धी—धाकार सक्षित तथा मन्त्रे बोलों—कथामक स्पष्ट इति-कृतात्मक तथा पूर्ण कलात्मक-चरित्र ऐतिहासिक पौराणिक लौकिक आध्यात्मिक नावात्मक काल्पनिक तथा प्रतीकाल्पक-चरित्र-निर्माण और व्यक्ति-प्रतिष्ठा बोलों की प्रमुक्तता-आरम्भ बर्तनात्मक यथथा संवादात्मक—धर्म प्रभावपूर्ण—संवाद नाटकीय उद्देश्य धार्मिकवादी-सेमी कथा बार्ता तथा कृष्ण के रूप में—आधुनिक कहानियों की सेमी का धनाद—बर्तनात्मक धर्म की प्रभावता—अधिकारा कथा नियाँ विचार प्रधान अधिक और कलात्मक कम।
- (३) मनोवैज्ञानिक कहानियों में विस्मयिबान की कल्पना—विकास कालीन कहानियों की यथेसा कलात्मक रूप का विकास—कथामक जीवन क व्यापक तथा सीमित बोलों धर्मों पर आधुनिक जीवन के विविध रूप

की द्रुत अभिव्यक्ति करने वाले तथा चरित्र का विश्लेषण करने वाले—
 कथानक धरोदाहरण अधिक कलात्मक तथा निरिच्छ—पटना और
 समय का सङ्ग्रह कम—कथानक सूक्ष्म तर्कों से निर्मित कहीं कथा
 तर्कों का दर्शना नोन—सूक्ष्म संविधानों वाले कथानकों में इतिवृत्त
 की निरिच्छता—चरित्रप्रधान कथानकों में इतिवृत्त की सूक्ष्मता—वाच
 सामान्य तथा विविष्ट—विशिष्ट चरित्र चिन्तन सीमा, विविष्ट गुण
 सम्पन्न तथा रसत्यात्मक शक्ति से प्रेरित—सामान्य पात्र-वर्ग विशेष
 का प्रतिनिधित्व करने वाले—पात्रों की व्यक्तित्व प्रवृत्त और व्यक्तित्व
 विश्लेषण आत्मविश्लेषण मानसिक ठहापोड़ प्रवृत्तन विवर्तित तथा
 संकेतों और कार्य द्वारा—नीली पात्रात्मक संवादात्मक नाटकीय
 आत्मकलात्मक ऐतिहासिक तथा स्वगत कथनात्मक शीघ्र संघटित—
 आरम्भ-शून्य धारक तथा प्रभावपूर्ण-संवाद सैद्धांतिक—भाषा सरल
 व्यावहारिक परिस्थिति तथा भावानुभूत तथा सारगर्भिक—

(घ) लखिबानस्य हीरामह बात्सायन प्रसेप की कहानियाँ और उनकी
 विशेषताएँ—प्रसेप हिन्दी के मन्त्रप्रतिष्ठ कथाकारों में से हैं। इनके तीन कहानी
 सङ्ग्रह—विपयना परम्परा कोशों की बात—हिन्दी जगत में उपलब्ध हैं, जिनमें
 इनकी प्रतिभा का पूरा प्रदर्शन मिलता है। वे कवि आभासक उपन्यासकार तथा
 कहानीकार हैं। इनके जीवन का प्रविशाम भाग श्रेष्ठ म बीना है जहाँ रह कर इन्होंने
 अपना सारा समय साहित्य-सेवा में समयाया है। इनकी प्रकाशित कहानियों की संख्या
 ४१ बतनाई जाती है जिनमें इनकी मनोबैज्ञानिक प्रवृत्ति का दर्शन हुआ है। इनकी
 पहली कहानी सन् १९२४ की स्काउट्स पत्रिका 'गेवा' में प्रकाशित हुई बतनाई
 जाती है। इनकी उपन्यास कहानियाँ विपय के प्रचार पर कई बर्षों से बानी जा सकती
 हैं—यथा—

(घ) सामाजिक कहानियाँ—हरमसार राम् दुःख और विवर्तित
 लक्ष्मी तारा घमर बल्लर घानि हँगा बी मूर्ति और भाव्य इन्दु की बेटी
 संमा मन्मथा का एक दिन परम्परा पहनाई जीवन जीवन गति एक
 कहानी शरणावली बचना सैर बरम बर्षन कविप्रिया धारि ।

(घ) राजनीतिक शक्ति और बन्धी जीवन की कहानियाँ—
 विपयना पेंगोश दूर शक्ति प्ररूपक मितन कदियाँ मया प्रती बिरेर
 म् बरनर एक मण्टी में कैमैगु का अभिगाय धारि ।

(६) चरित्र-प्रधान कहानियाँ—हीनोबोन की बातें गृहत्याग तथा पुरुष का भाग्य धारि ।

(६) विचार और भाव सम्बन्ध कहानियाँ—गम्बर इस कोठरी की बात पठार का चरम गिगनतर, माप पुनिम की सीटी एकाकी ठाय बिबासा प्रसिद्ध कहानी प्रतिष्ठातिया ताज की छाया में सेव और देव कविता और जीवन बंधा का पुरा खुदा के बड़े ।

(७) हास्य प्रधान कहानियाँ—गई कहानी का प्पाट बिबियाचर ।

बिषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी सामाजिक कहानियों में भारतीय समाज की दृष्टिगत पारिवारिक बिबाधमय वातावरण गृहस्थ जीवन में पति-पत्नी का प्रेम धारि बिषयों की प्रनेकस्मया है । प्रगाथ और बीन बच्चों के बुनिठ भावन (हरसिगार) दृष्टि परिवार के बेनिक जीवन (रोज बुन्ध और तिनमिया शान्ति हूँमी की मूर्ति और माय्य) तथा पति-पत्नी के प्रेम की व्याख्या (मंसो) इनकी सामाजिक कहानियों में व्यापकता के साथ मिलती है । इसके प्रनिरिष्ठ इन्होंने प्रेमी प्रेमिकाओं के प्रेम (सिगलेतर) उत्कोच लेने का दुष्परिणाम (परम्परा) तथा भिन्नारियों की दुनियाँ (जीवन सक्ति) का भी वर्णन अपनी सामाजिक कहानियों में किया है । इनकी इन कहानियों का बिषय सामान्य तथा समकालीन है ।

इनकी राजनीतिक तथा बंधी जीवन का कहानियाँ में इस तथा तीन देस के तावरण उपस्थित किये गये हैं बिनमे समकालीन समाज की बुराइयों दृष्टिगत की सासा उच्चवर्गीय प्रमीदार साहूकार तथा प्रानकों द्वारा कियतल-सबदूर बर्ग पर किये र प्रस्थाचार धारि का वर्णन करके हिंसा द्वारा शान्ति की धारस्यकता की ओर नेठ किया गया है । इन कहानियों में अनुपम त्याग तथा कष्ट के उदाहरण मिलते हैं वा शान्ति की बिगारिया के शान में पुकर श्री सब अपना योग देते बिलसाये गए हैं । वा मारका जोरो डाका बन्ध प्रमी तथा पुनिठ प्येव और गुतबयों के कार मे धारि को इन कहानियों की बिषयवस्तु में प्रमुन स्थान मिलता है । बिनपया

मेरिया इबानाशुता बारदाही के श्राण पाने के लिए इस के प्रपन्ध को हत्या करने पु बीबाव तथा साम्राज्यवाद को हत्यन म सकार नहीं करती । बिबाहा दुध में पुरा शान्तिकापी बिनेष को अपनी भ्रोरड़ा में चरण देते हुए भय नहीं पाता प्रत्युत बय बन्धा हो जाती है । हारिठि में हारिठि तथा शानियन का देवप्रेम 'भकरक' रंदिप्रेम और देवप्रेम का संपर्य तथा 'मिन्न' में बिमाद्री और सत्रियस वा भिनो वा प्रेम देवप्रेम तथा वर्धव्य पालन बिपनाकर मानव हृदय का बुतियों का बिबचन

किया गया है। इसी प्रकार 'छया' 'श्री' 'विवेक से बहकर' 'एक बंटे में तथा कैसड़ा का अभिघात' में शान्तिकारियों के जीवन की भाँकी मिलती है।

विचार तथा भाव समन्वित कहानियों में प्रतीकों के सहारे मानसिक सबलों का अध्ययन और उनका विस्तारण किया गया है। व्यक्ति की मानसिक बुद्धियों का उत्पादन और विवेचन कहानीकार के विचार प्रवाह दृष्टिकोण से हुआ है। 'एकाकी टारा' में पतिप्रेम के सामने भाई प्रेम को सबल सिद्ध किया गया है। 'नम्बर दस ने सयाज के झूठे बँस पर चोट की गई है। रतन भुव और हरिहर के कारण चोर करता है जिसके लिए वह जेल जाता है। जेल से लौट कर निराश्रित होने के कारण वह फिर जेल जान के लिए चोरी करता है। समाज की दृष्टि में ऐसा व्यक्ति नं० १० है परन्तु क्या वास्तविकता यही है। पुलिस की चौकी में लबबुबक अपनी आत्मिक शक्ति के सड़न को किया शक्ति में—कोर कर्मठता—में परिवर्तित करता है। 'कोरी की बात' में शान्ति की आर्थिक व्याख्या की गई है। सख्त अन्तिमारी कौन है? उसकी भावनाएँ कैसी होती हैं? उसका कार्य-क्षेत्र कैसा होता है? धार्मिक प्रश्नों की व्याख्या इस कहानी में की गई है। इसमें बताया गया है कि जेल शान्तिकारी को दण्ड तथा पुरस्कार दोनों देती है क्योंकि सख्त विद्रोही अपनी कमबोरी के सख्त में वह दण्ड करता है जो कि साधारण व्यक्ति अपनी शक्ति के अल्प विकास में मुक्ति की बचाव की ओर छुटकारे की। ... "विद्रोही अपनी सारी शक्ति और तेज अपने भीतर से पाता है और साधारण व्यक्ति अपनी श्रेष्ठता संसार से पाता है। वह पूरा भाग्य भी है। परन्तु उद्वेग और मनबन्ने मुक्त हो इसे अपना रहे हैं।

चरित्र-चित्रण की कहानियों में इन्होंने व्यक्ति के चरित्र का अध्ययन मनो-वैज्ञानिक दृष्टिकोण से किया है। पात्रों का चित्रण करने वाली कहानियों के विषय साधारण हैं। 'गुह लपार' में कुछ पात्र और लकड़ बागिक के स्वभाव का चित्रण साधारण घटना द्वारा उपस्थित किया गया है। इनकी कहानियों में विषयवस्तु की विशेषता कथा-विषय का जनलकार अपेक्षागत अधिक प्राथमिक है।

कथाविधान का चित्रण:—पद्य की मनोवैज्ञानिक चरित्रण से निर्गम कहानियों में कला-संस्थान के स्वभाव प्रयोग विपरीत हैं। कथानक-निर्माण की दृष्टि से इनकी कहानियों में कई मोड़ आते हैं। 'विषय' की अधिकतर कहानियाँ पाठकों की दृष्टि से लम्बी हैं—जैसे ३० पृष्ठ। इन संघर्ष की संक्षिप्त कहानी मनु है जो ५ पृष्ठों में लिखी गई है। परम्परा की कहानियों के कथानक कुछ, मूल्य हो गए हैं। यह अधिकतर कहानियाँ १०-२० पृष्ठों के अन्तर्गत रहती हैं। इन संघर्ष की छोटी कहानियाँ ४ व ६ पृष्ठों तक की हैं (इन्हीं की श्रेणी 'कोरी की बात' में आकर

सम्बन्धी परिवर्तन फिर मिलने लगता है। घब १ पुष्ठों से भीषे की कोई कहानी नहीं मिलती। इस संग्रह की सबसे अधिक लम्बी कहानी 'कैथेएडा का अभिसार' है जो ३१ पुष्ठों में बर्णित है। इनकी तीनों संघट्ट-पुस्तकों में न केवल भाषा के बिचार से बरम् कथानक-निर्माण का दृष्टि से भी विभिन्ना है। 'विषयवा' की कहानियों में— घटनाओं की प्रभावता है। उनका विकास प्रभावना मुखांत चरमावस्था तथा पुस्तक कथा के सब धर्मों के स्वाभाविक क्रम द्वारा होता है (मिसल) 'परप्यर' की कहानियों में कहानीकार का ध्यान कथानक-निर्माण का घोर नहीं जाता। कही कही कथा-वस्तु का धर्म क्रमिक रूप से विकसित होने सामने नहीं आते। उनमें कथानक की क्रमबद्धता के स्थान में कहानीकार का व्यष्टित्व आत्मपक्षता से अधिक सामन आता है। ऐसी स्थिति में कथा का सारा जमत्कार, परिस्थिति की व्याख्या तथा पात्रों की विचारधारा के शार्सनिक दृष्टिकोण की व्याख्या के कारण जाता रहता है। इन कहानियों में कोई राक्षसता नहीं रहनी प्रत्युत वे मनसिज्ञान की पाठ्य पुस्तक की भाँति मसिष्क पर बोध डालने वाली हो जाती हैं (सम्भवा का एक दिन) इस कहानी में कथा के सब धर्म गृह्यित नहीं हैं तथा बीच बीच में शार्सनिकता अपना प्रभाव डालती है। 'काण्टे की बात' के कथानक दो प्रकार के हैं। जिन कहानियों— छाया 'मुहत्याग'—में शार्सनिकारी घटनाओं की प्रभावता घोर कहानीकार की शार्सनिक व्याख्या कम है, वे सुन्दर हैं। परन्तु वही कहानीकार कथा-निर्माण से पूषक बाकर विद्यात्म निरूपण करने लगता है वही कहानी जमत्कार घूम हो जाती है ('काण्टे की बात' कैथेएडा का अभिसार 'दाहि')।

सारंघ यह कि इनकी सामाजिक कहानियों में कथानक इतिवृत्तात्मक तथा विषय रहते हैं जिनका निर्माण घटनाओं तथा पात्रों के माध्यम द्वारा किया जाता है। बर्लिन तथा संवाद' तथा कथानक का विकास धीमे रूप में करते हैं। राजनीतिक दृष्टि तथा बन्धों जीवन की कहानियों में कथानक-निर्माण घटवर्कवाणी घोर घट्टु तेषों के आधार पर किया गया है। चरित-प्रधान कहानियों में अटिन घोर साधन-गु दो प्रकार के कथानक मिलते हैं। शूद्र तथा अटिन मनोपन्थियों वाले चरितों : चिरसैयण करते वाली कहानियों के कथानक अनेक मुखात्मक तथा अटिन घोर मारण्य मनावृत्ति के पात्रों वाली कहानियों के कथानक एक मुखात्मक होते हैं। चार घोर मान घमन्वड कहानियों में भी कथानक-विषय दो प्रकार से हुआ है। ए कथानक पात्रों के घाल्प-चिन्तन द्वारा घोर कुछ चिन्तन घोर घटनाओं के संयोग रा विभिन्न हुए हैं। इस प्रकार घमेय की कहानियों में कथानक-निर्माण विघ्न विभिन्न में होता है।

इसकी कक्षादियों के पास समाज के व्यापक दायरे में जिये गए हैं। उनमें व्यक्तित्व की प्रधानता है। वे सामान्य न होकर विशेष हैं। इनके पुराने पार्षों को सपेला इसी पास अधिक आकर्षक है। वे अधिक उदार छाहरी रक्षेत्री तथा कर्तव्यपरायण हैं। इनके पार्षों में मानिक राजसिक तथा सामिक सब गुणियों के व्यक्ति हैं। पार्षों का अग्नि-विभ्रम करने समय इन्होंने बार्तासाप तथा बर्तन पद्धतियों को अपनाया है। कही कही संकेत प्रथम पटनाधी द्वारा भी पार्षों की बार्तिक विवेक-तार्थों का उपस्थित किया गया है। यथा —

बर्तन द्वारा अग्नि-विभ्रम — अस्पताल के दुर्घटना-बाह के बाहर के बरामदे में मीठ बेटी है। उसे बेसे ही बैठ हुए सगला पोल पाय हो गया है। बेंच पर बिल्कुल सीधी बेटी है, मुन पर बर भी मनीनता नहीं है किमी तरह की पनि नहीं है वह घोष भी नहीं कपकानी है। सीकन घटने काल वा वह निरवत ननाम ही प्रकट करता है कि उसक भीतर कैरी अवस्थित भर र्थी है।^१

बार्तासाप द्वारा अग्नि-विभ्रम :— बार्तिक हीस कर बोमी 'उई पिया मे गुन पिया होला फिर एकाएक सप्पीर होकर कहने लगी— तुमने बताया नहीं मुझे हमारा वा प्रथम नहीं लपना। कुछ मे उरास हुकर कहा बहुत प्रथम लपना है। 'नहा तुम मुह बना कर रह रहे हो। मुझे प्रथम नहीं लपना। बार्तिका मे कहा।

कुछ ने बार्तिका का मन रखने के लिए कहा 'नहीं नहीं'। किने मुह इसलिए बनाया है कि मुझे यह पर छड़कर जाना पड़ेगा। मैं जाना नहीं चाहता।

ता फिर क्या बात है। यही रहो न।

कुछ ने फिर चौड़ी दर बुन रह कर कहा— "कनक मेरे बात बिराया देने को वेने नहीं हैं। इर्नाणि जाना पड़ेगा।"^२

इसके अग्नि-विभ्रम द्वारा पार्षों की सामु रंग भुगाइति उनके कार्य पादि का परिवर्तन भी पार्षों को मित माना है। वा अग्नि-विभ्रम मनार्थानिक बरणन के किया गया है उसमें स्वाभाविकता तथा मनार्थानिकता की मात्रा बढ़ गई है।

१— परधारा—अरम्भनी प्रेम बनारस—'साधुन फूल' पृ० १२३।

२— कोडरी की बात—अरम्भनी प्रेम बनारस—'गुह्याम' पृ० १।

इनके चरित्रों का निर्माण मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की भावना के आधार पर किया जाता है। उनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा उनकी अर्ध भावना तथा उनके बिद्रोहात्मक रूप के कारण होती है। उनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों में अर्ध रूप को लेकर चलने वाले पात्र बहुत ऊँचे चरित्र के व्यक्ति हैं। चरित्र का यह अर्ध रूप बिल्कुल रूप में (छाया) नायक रूप में (सोप) तथा धन्य पुरुष के रूप में (ब्रह्मी) अभिव्यक्त हुआ है।^१ इनमें अधिकतर पात्र बिद्रोही हैं जिनमें राजनीतिक शक्ति और बिद्रोह की किंगारी नियमप्रति सुमगरी रखी है। ये अपने चारों ओर के वातावरण से संपर्क सेते रहते हैं (एतन मुखादा मुधीन आदि)। अपने पात्रों का चरित्र-विश्लेषण इन्होंने कई प्रकार से किया है—पात्रों की चार्थिक विशेषताओं का वर्णन करके उनको मानसिक-स्थिति का विवरण करके अर्ध प्रभाव कहानियों में आत्म-विश्लेषण करके तथा कभी कभी सूर्य भावा के सहारे।

इनके कथोपकथन कथाभाग को घाने बढ़ाने वाले तथा पात्रों की चार्थिक विशेषताओं को घामने जाने वाले हैं। ये संवाद इसकी निरीक्षण शक्ति तथा ज्ञान का परिचायक हैं। पहले लिखा जा चुका है कि इनकी विचारधारा अन्तिमकारी है जिसकी आवश्यकता का अनुभव ये समाज के उत्थान के लिए अत्यंत समय करते हैं। इनके विचार से भारतीय अस्वस्थ समाज का उद्धार अन्तिमकारी कार्यक्रम द्वारा ही सम्भव है। अतएव समाज की वर्तमान स्थिति उसके दरिद्रता तथा धार्थिक जीवन और मृतप्राय सांस्कृतिक चेतना के प्रति इनका मध्य मकार्ष्यकारी रूढ़ता है। किन्तु इनकी अकार्ष्यकारी कहानियों में धार्थ्य समाज सामन अक्षय रूढ़ता है। वे अपनी अन्तिमकारी विचारधारा के प्रति पूर्णतः आग्रहक हैं तथा उस पर तर्क और चार्थिकता के आधार पर मनन करने को प्रस्तुत करते हैं। इनके दीपक संक्षिप्त हैं जो पात्रों घटनाओं और भावों के आधार पर रटे गए हैं। इनकी अधिकतर कहानियाँ पात्रों की परिस्थिति अथवा मन-स्थिति की व्याख्या करने वाले वर्णनों द्वारा आरम्भ होती हैं। और समाप्त होने समय ये घटना के परिणाम पात्रों की अन्तिम परिस्थिति अथवा किसी भाव विशेष को सामने लाती हैं।

इनकी अधिकतर कहानियाँ ऐतिहासिक सेना में मिली गई हैं। इन सेना के अन्तर्गत इनके कुछ नए प्रयोग भी मिलते हैं। यद्यपि ऐतिहासिक सेना की कहानियों

में अन्तःपुर में हो बटमारों का बर्तन किया गया है किन्तु इनका इस बीबी की कहानियों में उत्तम पुरुष अन्तःपुर के रूप में प्रकटा अन्तःपुर उत्तम पुरुष के रूप में भी विवृत हुए हैं। उत्तम पुरुष में सिद्धी कहानियों में बटमारों और इन्हीं के धार पर कथाबस्तु को विकसित किया गया है—रामरत्नमयी विषयमा सेर बस भादि। पञ्चात्मक बीबी में सिद्धी कहानी 'सिनेत' है। 'कविप्रिया' और बसंत इनकी नाटकीय बीबी की कहानियाँ हैं। परन्तु इस प्रकार की बीबी में न एकाकी नाटक की नाटकीयता का ध्यान है और न कहानो की बर्तनात्मकता का। प्रतीकात्मक बीबी इनकी विचार तथा भाव समन्वित कहानियों में प्रयुक्त हुई है—कोन्ही की बात किडियावर, साप भादि। यद्यपि इनकी कहानियों में बीबी की विविधता मिसती है किन्तु इनकी उल्लेख कहानियों में इनकी सब बीबियों का मिश्रित रूप मिलता है। इनकी कहानियों में अनुभूति की प्रभावता है।

इनकी भाषा उत्तम पाठ प्रभाव है जिसमें उद्गु तथा संगरेजी शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। कहीं-कहीं इनकी भाषा काव्यमयी हो गई है। इनका गद्य लघु परिभाषित पंजीर तथा सूक्ष्मभाषों को व्यक्तियों में सज्ज है। इनकी काव्यमयी भाषा का उदाहरण देखिए —

तेमा भी मुरझान जहाँ हुआ होमा... "उम पहाड़ की घाड़ में
ने मुरझ का बोड़ा ना घंग बीन पड़ रहा है और उमरे उमर धाकाय में बहुत
पुर तक देवी हुई एक सम्झी बादि बाता नाम नाम बीन रही है। यानी
प्रहृति के बाता की नाम लटे... "। या जैसे मूर्ख को लक्ष्मी सम्झा दिया
हो और किमी बखान कारण से लक्ष्मी की रस्मी मून से रंकी गई हो... ।
प्रतीची की विद्याय कोय का भी तो मानो कोई बीन लिए जाछी हा।" १

'कहानी' के विकास में 'अज्ञेय' का व्यक्तिगत योग — अज्ञेय ने अपनी कथा
कृतियों के निम्न-निम्न प्रश्नों तथा प्रयोगों द्वारा 'कहानी' के विकास में जो योग दिया
उसका संक्षिप्त विश्लेषण इस प्रकार है —

(१) कहानियों के विषय सामाजिक, राजनीतिक तथा बन्दी जीवन सम्बन्धी
व्यक्तिगत विचार और भाव समन्वित तथा हास्यप्रधान। समकालीन
समाज की अपभ्रान्तियों का उद्घाटन—बन्धित और विद्रोह की धारणा—
सामाजिक संघर्षों का चित्रण और विरोध—व्यक्ति के बलि
का चित्रण।

(२) कला-विधान के स्वतन्त्र प्रयोग कथानकों में धाकार की विभिन्नता—
 सामाजिक कहानियों में कथानक इतिवृत्तात्मक तथा निश्चित राज-
 नीतिक कहानियों में प्रधानतर्कधारों और अनुभूतियों की प्रधानता
 चरित्रप्रधान कहानियों में अटल और साधारण कथानक और भाव
 तथा विचार समन्वित कहानियों में आत्मचिन्तन और अटलता का
 मेल—पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता—समाज के भिन्न-भिन्न वर्गों का
 प्रतिनिधित्व—श्री पात्र अधिक आकर्षक—चरित्र चित्रण का धाकार
 संसार और वर्तुन—चरित्र ध्वस्तारण में मनोवैज्ञानिक धाकार—
 चरित्र-निर्माण में अर्ह रूप विरोधात्मक और विरोधपरमाण्वक रूप की
 प्रेरणाएँ—चरित्र विधिष्ट—शैली ऐतिहासिक आत्मकथात्मक नाट-
 कीय पत्रात्मक प्रतीकात्मक तथा मिश्रित कथोपकथन नाटकीय
 स्वामाजिक संक्षिप्त तथा प्रभावपूर्ण—वातावरण यथार्थवादी—स्रोतक
 संक्षिप्त तथा आकर्षक—आरम्भ और अंत प्रभावपूर्ण तथा सफल—
 कथा-विकास वैज्ञानिक तथा भाषा परिभाषित संधीर, सूक्ष्म भावामि
 व्यक्ति में सफ़्त तथा तत्सम अर्थ प्रदान ।

(इ) इलाचन्द्र जोशी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ:—हिन्दी के
 वर्तमान कहानीकारों में इलाचन्द्र जोशी का नाम प्रसिद्ध है । इनके कई कहानी-संग्रह
 '—मौनासा की कहानियों का हिन्दी अनुबाह' (इण्डियन प्रेस लिमिटेड प्रकाश) ऐति-
 हासिक कथाएँ (हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रकाश) 'बिबाही और होली (हिन्दी साहित्य
 सम्मेलन प्रकाश) 'बुध-मता' (मदन किशोर प्रेस बुक डिपो हजूरतपञ्च लखनऊ) प्रादि-
 निकल चुके हैं । इनकी प्रसिद्ध कहानियों में मेरी डायरी के दो शीर्षक पुष् 'मिस्त्री
 रक्षित बन का अधिष्ठाप 'येही 'एक अरबी की आत्मकथा' बीबे बिबाह की परती
 'होली 'परित्यक्ता स्वामी आसोकानन्द 'मितात्मा' गोरावरी की काशी यात्रा' तथा
 'बारह' प्रादि की गलना होती है । इनकी सर्वप्रथम कहानी 'सजना' हिन्दी गल्प
 मासा में अक्टू १९२० में निकली जिसकी रचना द्वारा इन्होंने हिन्दी मनोवैज्ञानिक
 कहानियों को आरम्भ किया । बर्षाकरण की दृष्टि से इनकी अधिकांस कहानियाँ मनो-
 वैज्ञानिक बर्ग के अन्तर्गत आएँगी । विषय की दृष्टि से ये सामाजिक कहानियाँ हैं ।

विषयवस्तु का विरोध—इलाचन्द्र जोशी व्यक्ति और समाज के हासो-
 न्युस जीवन का विरोध और उसकी निरपेक्ष आलोचना करने वाले कहानीकारों में
 माने जाते हैं । न्यायबर्धय समाज का नान-विधाय और व्यक्ति के एकात्मिक अर्थ

मात्र की भावना पर बौद्धिक प्रहार इनकी कहानियों को विषयवस्तु को विशेषता देता है। 'मिठे हाथों के दो नीरस पुत्र' में एक ठामी व्यक्ति के जीवन का बिलीपण और व्यथन किया गया है। ठामी व्यक्ति की दिनचर्या का वर्णन करते हुए इसमें बतलाया गया है कि संसार की प्रत्येक वस्तु परिवर्तनशील है वस्तुतः है। अतएव उन्नत जीवन भी वस्तुतः है। 'मिठरी' कहानी में स्त्री जाति से प्रसन्न हुए एक व्यक्ति की कथा है जिसकी यह बड़े पारंगत है कि स्त्री स्वभाव कंचुस होती है, वह अपने प्रति किए गए उपकार को दीर्घ भूल जाती है तथा उसकी दृष्टि में छोटे बड़े को सम्भाव नहीं होती। 'रथिठ पन का प्रमिठाण' में बतलाया गया है कि बुरे हाथों द्वारा कमाया हुआ धन कभी काम नहीं आता मनुष्य उसकी रक्षायी मात्र करता है। ठाकुर बलबीर सिंह मोहरा क पड़े का अनुपयोग न स्वयं कर सके और न उसकी सम्मान ही। रोमी कहानी में ह्यासोन्मुक्त समाज का यथार्थ चित्रण किया गया है। इसमें रोमांचित एक व्यक्ति के विड़बिड़े और शंकाओं स्वभाव और उसकी स्त्री स्वभाव की शारीरिक दुर्बलता का चित्रण किया गया है। रोग-बीमा में पड़े पति का ध्यान न करके स्त्री डाक्टर के प्रति प्रेम प्रदर्शित करती है। एक हाथी की घातकता में स्त्री-चरित्र का विशेषण और उसकी सामाजिक करतूतें हुए बतलाया गया है कि स्त्री चरित्र का जानना असम्भव है। कमला अपने पति के साथ बाहर से मोटी शर्तें करती है जबकि हृदय में पर पुरुष के लिए गुप्त प्रेम छिपाये है। 'बीजे विवाह की पत्नी' में धन पाकर गव करने वाली एक स्त्री का चित्रण हुआ है। 'होली' में विधवा जीवन परिपक्वता में पति पत्नी का असफल प्रेम 'स्वामी घालोकात्मक में होली और इनकी व्यक्तियों का कल्पपूर्ण पावरण 'प्रेतात्मा में धाम-बहू का सम्बन्ध और हिन्दू परिवारों का भयावह जीवन तथा 'जादू में चरित्रहीन स्त्री का व्यवहार खासि प्रदर्शित करते हुए कहानीकार ने समाज का यथार्थकारी चित्रण उपस्थित किया है। तात्पर्य यह कि इनकावन्द्य बोली की कहानियों में व्यक्ति और समाज की विभिन्न समस्याओं का विशेषण और बौद्धिक विवेचन मिलता है किन्तु उनमें समाज के लिए किसी धार्मिक प्रतिष्ठान नहीं की गई है।

इसा-विधा का विशेषण—पहले विद्या का पुत्र है कि इसाचन्द्र जोमी बनमान काम के प्रमुख मनोवैज्ञानिक कहानियों में हैं जिसकी कथावस्तुओं में कथा संस्थापक का स्वयं प्रयोग हुआ है। इनकी कहानियों में कथावस्तु-निर्माण में विविध आधार हैं। इनके कथावस्तु आधार की दृष्टि के लिए निम्न निम्न प्रकार के हैं—रोमी (१२ पु.) प्रेतात्मा (२६ पु.) नादावरी की काजी यात्रा (३१ पु.) रथिठ पन का प्रमिठाण (१४ पु.) एक हाथी घालना (२६ पु.) इनके विकास में कथामात्र के सब धर्मों—

प्रस्तावना, मुद्र्यांघ वरमावस्था तथा पुष्टभाग—अथ पूरा वमत्कार सामने नहीं आता । इनकी किसी किसी कहानी में जन्मा तक का समाज है और कोई समाजस्वक घटनाओं के कारण अधिक बढ़ गई है । उदाहरण के लिए इनकी परिस्थित कहानी को सीझिए । कहानी का धारम्भ स्वामा और ईश्वरीप्रसाद के विवाह-मण्डप से होता है । स्वामा की कुबपठा देखकर ईश्वरीप्रसाद विवाह से दगसे दित धर को अकेला बापिस बना आता है । यह कहानी का प्रस्तावना भाग है । मुद्र्यांघ में स्वामा के ऊपर पड़ने वाला प्रभाव उसका मामा के मर्ह जाता बहुत सम्भूनाथ के साथ सम्पर्क सम्भूनाथ का स्वामा को अपने भाग में से बाहर प्रेम-प्रस्ताव कम्पा स्वामा का अपने पति के पास भागलपुर जाना धारि जन्माएँ तथा परिस्थिति में आती हैं । पति स्वामा को स्वीकार नहीं करता यह कहानी की वरमावस्था है । पुष्टभाग में निरयन वगमा धर मौट आती है और सवा के लिए बुन्बावन जती आती है । सम्भूनाथ की घबान्कर्कधा सम्भवत स्वामा की अतिथिक उच्छुष्ठा विन्बावने के लिए जोड़ी गई ठे किन्तु हमने कबानक का कमेवर बढ़ना है किन्ती उद्देश्य को सिद्ध नहीं होनी । कहला का मुद्र्यांघ बढ़ जाने से पार्श्वों की अतिथिक किमेपनाएँ कुछ पीछे हट जाती हैं और कथामाग में अतिथिक भा आती है । इनकी ज्ञासम्भूनाथ समाज की विद्वेपणायक धामोचना करने वाली अतिथिक कहानियों के कबानक इतिदुत्तात्मक नमबद्ध तथा मुनिरिचय हैं । इनके धारम्भ मध्य तथा अंत में सामंजस्य है । इनका निर्माण एक मुख्य अरिष को लेकर अथवा कई अरिषों को लेकर कथात्मकता और अर्थनात्मकता के आधार पर हुआ है । व्यक्ति के मर्ह भाव की धामोचना करने वाली कहानियों के कबानकों का निर्माण समाज के विद्वेपण के आधार पर (पैरी डायरी के दो बीरस पुष्ट) किया गया है । जो कहानियाँ पाशों के मर्ह की व्याख्या मात्र करती हैं उनके कबानक सामारण हैं तथा उनका निर्माण अन्तर्भाषों और कार्य-व्यापारों द्वारा होता है, (पावल की सपनाई) ।

इनकी कहानियों में अरिष-अवधारणा अरिष-विद्वेपण तथा अरिष-धामोचना सब कनावैज्ञानिक कारणन पर हुई हैं । इनके पात्र समाज के मित्र मित्र क्यों से लिए गए हैं । इन्होंने धारसी जैसे घटाधारण और विविध अरिषों परिलम्बना रोपी येश्वर जैसे सामान्य पात्रों तथा धर्म का प्रतिनिधित्व करने वाले अरिषों का निर्माण किया है । इनके अन्तर्धारण अरिषों (काकात्मिक धारसी) से कोशुल अतिथिक और विद्वेपण कम है । इनके सामान्य तथा मध्यवर्गीय पात्र अतिथिक आकर्षक तथा व्यक्तित्व प्रयत्न हैं । प्रतिनिधि पात्रों का कबोविद्वेपण बौद्धिक स्तर से किया है । अरिष विद्वेपण करने समय से अपने पात्रों के कप-रंग मुद्र्यांघि कथंभाव विचारधार धारि

का भी संक्षिप्त परिचय देते हैं। कहीं कहीं इनका चरित्र-चित्रण समा होने के कारण धरमामासिक घपसा समतकार दून्य ही जाता है। इनके पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ध्रम्य पुरप में तथा आत्म-रूपन धीर आत्मविश्लेषण द्वारा हुआ है।
 यथा —

ध्रम्य पुस्तक में 'घटनाओं' द्वारा चरित्र-चित्रण :—'मोटर बहार के बाहर निकल गई। कारों धीर बेहात का द्रुम नजर धाने तथा। द्रुम देर बाह एक बाप के नीतर एक निर्जन मकान के पास आकर मोटर टहर गई। पर मकान के चौकीदार के सिवा धीर कोई न था। एक कमरा खुलवाकर धाम्भुलाब धाम्म बसपूर्वक ध्यामा का हाथ पकड़ कर उसे नीतर से तथा धीर एक कीच पर बिछा दिया।'^१

ध्रम्य पुस्तक में 'बलुन' द्वारा चरित्र-चित्रण —बल धीरे धीरे धरमा का भीटा बिप धमजाने में उधे दयाता जाता था तो उस धमजत धीमगाबस्था में धम्रस्मात् उधे ध्यामा पर किसी विश्लेष कारण से सदेह हुधे तथा। पर वह बड़ा धर्मधी का इसलिये धपने सन्धेह का इशात तक बधने नहीं किया फिर धी उधके हृदय का धाम ध्यामा के प्रति स्पष्ट परिचरित होने तथा धीर वह धपनी धर्मपठ कथा का रर बेम किसी के धामे खोज न सकने के कारण धीतर ही भीतर छुपधाने तथा।^२

आत्म विश्लेषण द्वारा चरित्र चित्रण — 'निर्मल धाकाध के दिन धी कमी धेरे धिरांधकारम्य कमरे मे प्रकाश नहीं हुवेता विस पर यह बधभी धीर उस पर धी नैनीतान का बुहुध। यह मौसम धेरी मानसिक परिस्थिति के धनुकुम है। धिकत मोहाछप हुकर धीर तामसिक छया के धामध में दिन धीर राध धपनी बाग्याई पर पड़ा पड़ा में धिन धुनधमिधाच्छत्र रकधों में निधमन रहुता हु।'^३

वेनेध्र धीर धधेय धी धधेता इनक चरित्र धधिक स्पष्ट तथा साधारण कथित के हु।

१—'धुन-मता —नधनकिगोर ध्रम कुक धिनो हुकरधधध सगलध—परिधधध'—
 पृष्ठ १४४-१४२।

२—'धुन-मता —नधनकिगोर ध्रम कुक धिनो हुकरधधध सगलध—'रोगी पृष्ठ २०।

३—'धेरी साधरी के धो नीरध पृष्ठ' पृष्ठ २।

इनके संसार घटनाओं को प्रगतिशील बनाते हैं जबकि पाशों का चरित्र बिभ्रण करते हैं। इसी-कही ये लम्बे समय हो जाते हैं। इनकी कहानियाँ नैतिकता और मानवमूर्ति की प्रेरणा से लिखी गई हैं। इनमें बलिष्ठ समाज का मन तथा यथार्थवादी चित्रण और व्यक्ति के सर्व का विस्मयण इनकी बौद्धिकता और कलात्मकता के समन्वय की ओर संकेत करता है। इनकी कहानियाँ उत्तम पुरुष तथा अन्य पुरुष प्रयाण चरित्रों में बलिष्ठ हैं। पत्रोत्तर पत्रति में भी इन्होंने एक दो कहानियाँ लिखी हैं—बौद्धे विवाह की परती। इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुष प्रयाण बीमा में लिखी गई हैं जिसके अन्तर्गत बर्लिन संसार यन्त्रा तथा कार्य का स्वानाबिक चमत्कार रहता है। ग्राम विस्मयण की कहानियाँ न चरित्र का अध्ययन संसार तथा स्वयं भाषण का हीनत्व रहता है। इनके शीर्षक प्रायः अथवा अन्तर्गत के आधार पर रखे गए हैं। कही-कही उनका अन्वयण के साथ सीधा सम्बन्ध रिल साई नहीं पड़ता। इनकी कहानियाँ प्रायः बर्लिन द्वारा प्रारम्भ होता है। इनके प्रारम्भ अन्त रानों चमत्कार धूम्य हैं। इनका माया संस्कृत सम्भावनी प्रभाव है जिसमें और अंगरेजी सम्भा का प्रयोग प्रचुरता से किया गया है। इनका वाक्य विन्यास चारण इंग का है। बौद्धिक प्राविण्य के कारण इनकी माया रंजीर, संघमित तथा रिमात्रित है।

कहानी के विकास में इत्तावरु बोधी का व्यक्तिगत योग — इत्तावरु बोधी में अपनी कसा इतियों द्वारा इत्ता कहानी के विकास में जो योग दिया उसका संक्षिप्त विस्मयण इस प्रकार है —

- (१) विषय वस्तु की दृष्टि से कहानियों में हास्यमय समाज के जीवन का विस्मयण और उसकी निरलेख भासाचना—अर्थिक के एकान्तिक अर्थवाच पर बौद्धिक प्रहार—समाज के लिए किसी आदर्श की प्रतिष्ठा का प्रभाव।
- (२) कथानक-निर्माण के दो आधार—समाज की विस्मयणत्मक आसोचना करने वाली कहानियों के कथानक इतिवृत्तात्मक अयवृद्ध तथा मुनिद्विचर एक अथवा कई चरित्रों वाले कथानक और वर्णनात्मक। अर्थ की आसोचना करने वाले कहानियों के कथानक भावों के विस्मयण द्वारा तथा घटनाओं और कारण-व्यापारों के आधार पर निर्मित—चरित्र अयवृत्तता चरित्र-विस्मयण तथा चरित्र आसोचना अर्थवैज्ञानिक अयवृत्त पर—आज असाधारण साधारण (अध्ययनीय) तथा प्रतिनिधि

समाचारण चरित्र श्रीतुहलपुत्र सामान्य चरित्र व्यक्तिचरित्र तथा
 आकर्षक प्रतिनिधि पात्र बौद्धिकता प्रभाव—पात्रों का मनोवैज्ञानिक
 विश्लेषण अन्य पुरुष में तथा आत्मकथन और आत्मविश्लेषण द्वारा—
 बातावरण बर्षाबर्षादी—सम्य नैतिक तथा अनुभूति प्रभाव—सैली
 उत्तम पुरुष प्रभाव अन्य पुरुष प्रभाव तथा पत्रात्मक-आरंभ-संत
 चमत्कार ध्वन्द—वर्गान् लम्बे संवाद क्रम—भाषा संयमित रम्य
 चरित्रावलि संस्कृत उत्तम लम्बे प्रभाव तथा अर्जु-संवेदी क्षम्यबहुना
 और विलास मंचिज मय्या की दुबहायुक्त ।

(ई) आधुनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ — उत्कर्ष
 काम की आधुनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों में समाज की समस्याओं
 का पार्श्व-चित्रण किया गया है किन्तु उनमें कहानीकारों की विषयवस्तु सामान्य प्रकृति
 जीवन-दर्शन और व्यक्ति-विश्लेषण की घोर धार्मिक पाई जाती है । अब कहानीकारों
 की दृष्टि व्यक्ति तथा समाज की स्थूल परिधियों को पार करके मूल्य की घोर जाँच
 लगती है । इस काल की कहानियों में समाज में बाह्य रूप का विशाल माप न होकर
 आन्तरिक जीवन के मूल में स्थित आदर्शवादिका नैतिकता उत्पन्न प्रकृति प्रेम आदि
 सांस्कृतिक ब्रह्मण्य तथा सांस्कृतिक प्रेरणाओं की व्याख्या विस्तारपूर्वक मिलती है । प्रायः
 सब कहानीकारों को इस बात का ध्यान ही प्रेरणाएँ मिली हैं । गांधीवादी व्याख्या
 निष्कला और आधुनिक आदर्शवाद का प्रत्यक्ष प्रभाव वेत्तन की कहानियों में विरलता
 का सकता है । धर्म की कहानियों में जीवन के विषय पर ही प्रेरणाएँ ही गई हैं
 उनमें व्यक्ति के प्रति करुणा सहिष्णुता तथा आदर्शवाद का विशेष स्थान है । इसका
 बोझ की दृष्टि—अपनी कहानियों में—अर्जु के ऊपर प्रहार करके समाज की घोर
 जाती है । इस काल की कहानियों के निर्माण के मूल में अत्युत्त प्रवृत्तियाँ किसी न
 किसी रूप में प्रसरण मिलती हैं ।

इस वर्ग की कहानियों में मनोविज्ञान शास्त्र का व्यापक प्रयोग परिमलित
 किया जा सकता है । कहानीकार अब पात्रों का बाह्य लक्षण निरूपण न करके उनके
 चरित्रगत में प्रवेश करते हैं तथा उनकी अन्तःप्रेरणाओं के सम्बन्धन विवेचन तथा
 आभाषण द्वारा उनके बाह्यजन्य उनके कार्य-व्यापार आदि—की मूल्य व्याख्या अपनी
 कहानियों में उपरिष्ठ करते हैं । वेत्तन धर्म तथा इसका बोझ के कथानक-
 निर्माण तथा चरित्र पर मनोविज्ञान का यह प्रभाव स्पष्ट रूप में देगा जा सकता है ।

कथा-निर्माण की दृष्टि में इस वर्ग के कहानीकारों की प्रवृत्ति आत्मक चरित्र

तथा रीसीमत्त धनक स्वतंत्र प्रयोग उपस्थित करने की ओर है। अब प्रत्येक कहानीकार कथात्मक-निर्माण चरित्र-प्रवृत्तारण तथा प्रतिपादन रीसी के आधार पर 'कहानी' के नए-नए कलात्मक रूप प्रतिष्ठित करता है। अस्तु 'कहानी का यह 'सांख्यिक विकास उत्कर्षकाल की कहानियों को विकास काल की कहानियों से बहुत प्रागे से जाता है। इस समय के कहानीकार कहानियों की रचनाओं को समत्कारपूर्ण बनाने की विन्ता नहीं करते। संवाद' उत्तम का नाटकीय प्रवृत्त स्वामाधिक रूप देने की प्रवृत्ति उनमें नहीं पाई जाती। उनके धारम्भ' अन्त तथा 'धीरक' भी अधिक धार्क्यक नहीं मपते। अधिकांश कहानियों में धाकार सम्बन्धी एकत्रपता नहीं है तथा कथा-वस्तु का विकास नो वैज्ञानिक रूप से नहीं होता। अब कहानियों की रचना सिद्धान्त-विशेषण प्रवृत्त प्रतिपादन के लिए की जाती है कबल मनोरंजन प्रवृत्त उपदेश के लिए नहीं। निम्न उत्तम सम्प्रदान भाषा के स्थान में अब व्यावहारिक रंगीर संयत साहित्यिक तथा परिभाषित भाषा का प्रयोग व्यापक रूप से किया गया है। अब सम्प्रदान तथा वाक्य विन्यास दोनों सरल तथा प्राचाराण रूप के मिलते हैं।

३—पूर्व परम्परा के कहानीकार और उनकी कहानियाँ —

(क) १—भावमूलक यथार्थवादी कहानियाँ—

(ग) प्रसाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ — प्रसाद की अधिकांश कहानियों की धारणा एव भीमांसा विकास-काल के अन्तर्गत विस्तारपूर्वक की जा चुकी है। यहाँ उनकी केवल छत्र कहानियों को लिया जायगा जिनकी रचना सन् १९२९ और १९३७ के बीच की गई। ऐसी कहानियों संख्या में २५ हैं तथा उनका संयत धारणा और 'इन्द्रजाल' धीरक पुस्तकों में हो चुका है। ये सब कहानियाँ यथार्थवादी हैं, जिनमें विषय तथा कलात्मक स्वतंत्र विशेषताएँ हैं। इनमें कहानीकार विकास-कालीन धारणा से हट कर कथा-प्रवृत्त अगत धारणा उसके पीछे की धारणा की ओर धाकट हुआ प्रतीत होता है।

विषयवस्तु की दृष्टि से इनकी इस काल की कहानियों में चिरन्तन रूप धीर प्रेम के विविध रूपों की धारणा व्यापक रूप से की गई है। इनमें कल्याण तथा धर्मिष्ठान की प्रतिष्ठा का स्तुत्य प्रमाण हुआ है। ये अधिकांश अनुभूति प्रदान हैं। कला-संस्थान की दृष्टि से इनकी इस काल की कहानियों के धाकार संक्षिप्त तथा विलुप्त दोनों प्रकार के मिलते हैं। इनकी प्रवृत्ति अब लम्बी कहानी विन्यास की ओर धाकट हो चमी थी। इनकी जिन कहानियों (छासवती देवरथ धारणा) के कथामय लम्बे हैं उनमें कथावस्तु का निर्माण करते समय कई कई पाइ विस्तारण गए हैं तथा

जीवन के धार्मिक धर्मों की व्याख्या की गई है। इस प्रकार की कहानियों में प्रासंगिक कथाएँ घाटी हैं अथवा किन्तु उनका उपयोग यथा आवश्यकता सतकतापूर्वक किया गया है। जिन संक्षिप्त कहानियों (छोटा बाहुगर, जनबोला) में यथार्थवादी प्रभाव उपस्थित किया गया है उनमें कथानक का निर्माण करते समय बहुत कम कथामूर्धों से काम चलाया गया है। इनकी संक्षिप्त कहानियों द्वारा जीवन की यथार्थ समस्याओं का उद्घाटन सुन्दर तथा समतुल्यपूर्ण रूप से किया गया है।

इन्होंने इस काम में 'कहानी' के जितने प्रयत्न तथा प्रयोग उपस्थित किए उनके द्वारा इनकी कहानी-रचना पहले की अपेक्षा विकसित अवस्था में सामने घाटी है। इनके स्त्री पात्रों में पहले की अपेक्षा धार्मिक उत्कृष्टता तथा उत्कर्षता दिखाई गई है। उनमें रूप-सौन्दर्य प्रेम तथा विश्वासिता सब है परन्तु उनके प्रागे निर्भीकता साहस और कर्मवीरता धार्मिक गुण भी हैं। (मधुमिका सुजाता) उनमें संतुष्टि की प्रभावता दिखाई है। पुरुष पात्र अब स्त्री पात्रों की अपेक्षा धार्मिक ढंके उठ गए हैं। तथा उनमें स्वतंत्र व्यक्तित्व की अवधारणा की गई है। इनकी इस काम की कहानियों में शैलीगत कोई नवीनता नहीं। इनमें 'कहानी' के तत्त्वों का नयी समतुल्य मिला है जो इनकी विकास-कामीन कहानियों में है। हाँ इस काम की कहानियाँ धारम्य होने समय धार्मिक धार्मिक मफती हैं। इनके संसार पूर्ण विकसित कलात्मक तथा प्रभावपूर्ण हैं। इनकी धार्मिक कहानियाँ कथानक प्रभाव हैं जिनमें संयोग की प्रभावता है। भाषागत सौन्दर्य भी इनमें पहले जैसा है। इनकी भाषात्मक कहानियों में यथार्थवादी भाषाकरण स्वाभाविक तथा कलात्मक कथोत्कृष्टता कल्पना, अनुभूति तथा काव्यात्मकता का चरम सौन्दर्य सबैक विद्यमान रहना है। इनमें 'कहानी' का जो कलात्मक प्रयोग हुआ है समस्त स्वतंत्र मूल्य है। 'कहानी' के जितने कलात्मक प्रयोग इनकी विकासकामीन कहानियों में उपस्थित हुए उनके उत्कर्ष प्राप्त की कहानियों में नहीं मिलते।

(घा) अग्रमुक्त विचारकार की कहानियाँ और उनकी विषयताएँ—
अग्रमुक्त विचारकार लगभग २०-२१ वर्षों में कहानी रचना करते पा रहे हैं। इन्होंने मौखिक तथा अनुभूति दोनों प्रकार की कहानियाँ मिल कर हिन्दी कथा-साहित्य के भण्डार की दृष्टि में योग दिया है। अग्रकथा 'अप का राज्य' 'धमाकम' 'विवाह की कहानियाँ' 'संसार की मर्चधे' 'कहानियाँ' इनकी मौखिक कहानियों के संग्रह हैं

१— हिन्दी प्रथम रत्नाकर शार्यालय हीराबाग़ काई।

२ ३ ४ ५— विरल साहित्य ग्रन्थमाला नैकनगर रोड लाहौर।

नामस हार्डी की कहानियों का अनुवाद 'बोसोफ़रन की कहानियों का अनुवाद' उनकी प्रचलित कहानियों के संग्रह हैं। इनकी सर्वप्रथम कहानी सन् १९२८ के 'विद्यालय' में प्रकाशित हुई थी। विषयवस्तु के आधार पर इनकी कहानियाँ कई वर्ग बनाए जा सकते हैं यथा —

- (१) सामाजिक कहानियाँ — बचपन पगली कामकाज ।
- (२) शान्तिकारी कहानियाँ — मूल सन्देश हूक ।
- (३) भावान्मक कहानियाँ — धातु क ब म ।
- (४) विकारों जीवन की कहानियाँ — महाकोम का विकारी ।
- (५) पशुधर्म की कहानियाँ — मोर ।
- (६) संस्कृति और सम्मता की कहानियाँ — ताड़ का पत्ता ।

विषयवस्तु का विश्लेषण — अन्तर्गत विद्यालयकार की कहानियों में अनेक सामाजिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। इनमें मानव प्रेम के मित्र मित्र रूप तथा कार्यक्षेत्र हिन्दू मुसलिम सम्बन्ध संस्कृति तथा सम्मता का विश्लेषण बेहसा जीवन धारि की व्याख्या भावमूलक यथार्थवादी कथानकों द्वारा की गई है। बहिष्कृत घटनाओं में बेटी तथा बुद्धिहीन बातावरण की सृष्टि की गई है तथा पात्र भी दोनों प्रकार के मिलते हैं। (महाकोमका विकारी) 'बचपन' में मानव हृदय के दोनों रूप कोमल तथा कठोर—दिखायते गए हैं। पाकटाब ली अपने गुलाम को माभारण मप-राज पर कोड़ों की मार बिताता है और उसका बच्चा नुतजन उसको छुड़ाने का प्रयत्न करता है। इस कहानी में बच्चों की कोमल भावनाओं की सुन्दर अभिव्यक्ति की गई है। 'पगली' कहानी द्वारा बतसाया गया है कि देश में साम्प्रदायिक कट्टरता का विष स्वार्थी तथा पापी मनुष्यों द्वारा फैलाया गया। हरिहर धर्मा और अतिमा मित्र मित्र बर्मासम्मी होते हुए एक दूसरे का विश्वास करते हैं। तथा पाप-बस हरिहर की मनुष्य कथता है, और कामिभ प्रेम के कारण बस मरता है। 'मदि प्रत्येक व्यक्ति साम्प्रदायिकता से ऊपर उठकर दूसरे व्यक्तियों के प्रति अपने कर्तव्य का पालन करना सीख ले तो संसार से पाप का बोझ कम हो सकता है इस धारणा की रक्षा कहानी द्वारा की गई है। 'ताड़ का पत्ता' को विषयवस्तु गम्भीर है जिसमें बतसाया गया है कि भारतीय विद्वानों ने ज्ञान की रक्षा नामक से नहीं प्रयुक्त कर्तव्यबुद्धि से की। 'हूक' सन्देश और 'धूल' इनकी राजनीतिक तथा शान्तिकारी कहानियाँ हैं

१—विषय साहित्य प्रथमात्मा मेक्सेपन रोड साहीर ।

जिनमें भारतीय कामिनीकारी हथ के विषय में विभिन्न परिचय मिलता है। कान्तिकारी हथ में कामबासना का धा जाया उसके पत्रन का कारण हुआ जाता है यह 'बन्देइ में प्रदर्शित किया गया है। कान्तिकारी हथ में प्रायसिक दुर्बलता को स्वान नहीं मिसता। स्त्री के प्रति प्रेम या मायुक्तता क्षिणताका उनकी कृष्टि में स्थिति के पत्रन का मुख्य है। कान्तिकारी हथ के प्रत्येक गदस्य को इस मायुक्तता से ऊपर उठे छद्मे का प्रयास कठोर परीक्षा द्वारा बना पत्रता है। अन्वेष इमी प्रायसिक दुर्बलता के कारण ऐबेनिन की प्रेर धार्कपित होता है। परन्तु अन्त में कसैट तथा हथ का सरपंच हथों धारम्भ में की गई इस धुन का प्रायश्चिन्न प्राची मून्तु द्वारा करते हैं। इनकी अन्तकारी तथा उजर्माणिक कक्षातियों में कान्तिकारी हथ के साहसपूर्ण कार्यो तथा उनके वैशिक धारणों की शर्चा मिलती है। धन्तु चन्दमूत विद्यालयकार की कक्षातियों में समकालीन लघाव की अनेक समस्याओं का समाधयार्थी विषय मिलता है।

बाना-संस्थान का विश्लेषणः—इनकी कक्षातियों में कपायस्तु का विचित्र शनिक रूप म होता है। उनके प्रस्तावना मुख्यीन चरमावस्था तथा पुत्रधान सब बलकार-पूर्व है ('बचपन') कक्षातिकाकर कपा के बीच बीच में बढाया घपका पाशों की परिस्थिति पर घपकी आवश्यक परिष्यक्ति करता पत्रता है। इनके पात्र समाज के विषय निम्न बसों घपका समुदाया से जुने मए है। प्राय सब पात्र पकार्थकारी है परन्तु उनके सामने सदैव भार्य विद्यमान रहा है। इनके पात्रों में स्थिरत्व की प्रभावता है। प्राय सब कक्षातियों में पात्रा की शन्या मीमित है तथा उनका परिचय मनोवैज्ञानिक धारार पर किया गया है। चरिन विचयन से शर्मागत बलीन तथा घटभाषों का प्रयास बठकर किया गया है। यथा—

बर्लिन द्वारा पात्रों का परिचय — घरक के तेयक दानधान मे उगाका अन्त हुमा था। उमका पठि एक घप्से स्वमाव का कुलीन घौर हुए पुत्र नवपुत्रक था। बल की भी उगके परिवार मे कमी न थी परन्तु बह रूपमाव मे कुरु ममकी था। विरोग दावा की धुन उप पर बलन्त से ही नकार थी। मा शान ते धारार हुने ही बह परनिमा की नैरर दिन्दुस्तान बजा था।”

शास्त्रिजन द्वारा पात्रों का परिचय —

नवपुत्रक से बढना मे बहा— 'क्या धार धार क लिए मुझे घपने इसी कमरे में धापव दे सर्वेपी।

— 'बचपन' 'हिन्दी धन्व ररमाकर कार्यालय हीरबाव बम्बई पयती पुठ २२।

इन्दु ने शामन के स्वर में कहा—“मुझे घाय म कह कर ‘तुम’
कहो । ”^१

पटनामों द्वारा पात्रों का परिचय— दक्षिण ने अपनी बोहरी
पोशाक उतार कर सरपच्च को पहिनने को बी । मर्यादा के पुरान कपडों को
इस तरह डाम दिया कि वे किसी सेटे हुए आरमी क समान प्रतीत हों ।
इसके बाद क्रोयेट ने दरवाजा खोलकर सरपच्च को पिछुरे में बाहर निघान
दिया ।^२

इनके संवाद स्वाभाविक तथा पात्रों की पारित्रिक विवेकताओं की धोर सचेत
करने वाले हैं । उनके द्वारा कथामाय का विकास नहीं हुला । इनकी कहानियाँ
जीवन के लिए लिखा गई हैं केवल कथा के लिए नहीं । इनकी अधिकांस कहानियाँ
ग्रन्थ पुण्यप्रदान में सिधी गई हैं । पत्रोत्तर पठति में लिखी गई कहानी एक पताह
है । इसकी कहानियों के शीपक सक्षिप्त हैं जिनका नामकरण पात्रों के आधार पर
किया गया है । कुछ शीर्षक मासबिरोप की धोर भी सचेत करत हैं । इनकी कहानियाँ
बगान घपबा बाठसाय द्वारा धारम्भ हुनी हैं धीरे पात्रों की घनिम परिस्थिति घबबा
बटनामों के परिणाम का ज्ञान करानी हुई समाप्त होती हैं । इनकी भाषा व्यावहारिक
है जिनमें हमरी मापाधों के दण्ड पर्याप्त मात्रा में प्रमुक्त होने हैं । इन्होंने ‘सिक्क
सिद्ध’ ‘जमीन’ ‘संभार’ जैसे उन्नु शब्दों का प्रयोग प्रचुरता में किया है । ‘डामता
देना’ जैसे कुछ बिचित्र शब्द भी इनकी भाषा में मिलते हैं । इनका वाक्यविन्यास
साधारण ढंग का है । इनकी भाषा का एक उदाहरण देघिए:—

इसर सोलों का यकीन था कि जमीदार के बेस का गौरा में कोई
मुकाबिला ही नहीं है । यदि दोनों बेसों को मिडा दिया जाय तो गौरा एक
ही बार में जमीदार के बेस का बुर पक दे । इस कारण सोल जीवन भर
इस बार की प्रवर्तिनी में सम्मिलित होम के लिए बार डाल रहे ब । मगर एक
दन्कार करता था । मगर बार मल भी कब मानन वाले थे ।पाथिर

१—‘कहकथा’—‘हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय हीराबाग बम्बई—‘मन्वेह
पृष्ठ १८ ।

२—‘कहकथा’—‘हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय हीराबाग बम्बई ‘मूल’—
पृष्ठ ४१ ।

सोपों में इस रूप की प्रचलनी में सम्मिलित होने के लिए जीवन को ठेकर कर ही लिया । १

कहानी के विकास में अग्रगण्य विधानकार का व्यक्तित्व योग्य—उत्कर्ष कासीन भावमूलक यथार्थवाद की कहानियों की वरम्परा के विकास में अग्रगुण विधानकार ने जो व्यक्तित्व बोल दिया उसका विश्लेषण इस प्रकार है —

- (१) इनकी कहानियाँ के कथानक सामाजिक राजनीतिक सांस्कृतिक तथा जाति-तट्टाण विषयों को लेकर बनते हैं । उनमें जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों तथा समकालीन समाज की विविध समस्याओं का यथार्थ वादी चित्रण हुआ है ।
- (२) कथानक मिश्रित हैं तथा उनमें कथा और संयोग का सहारा लिया गया है । कथावस्तु में क्रम बढ़ता और अन्तिम-निर्माण में घण्टी-घण्टी प्रभाव रहता है । पात्र समाज के भिन्न-भिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व करने वाले तथा संख्या में सीमित हैं । उनमें व्यक्तित्व की प्रभावता है । संवाद स्वाभाविक ऐसी अन्य पुराने प्रमाण लक्ष्य यथार्थवादी तथा भाषा व्यावहारिक इनकी कहानियों की अन्य वैधानिक विशेषताएँ हैं ।

(३) शिवाराम शरण गुप्त की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—शिवाराम शरण गुप्त ने भी अपनी कहानियों द्वारा भावमूलक यथार्थवादी कहानियों की पुराने परम्परा में योग्य दिया । इनकी कहानियों के दो लक्ष्य—‘मानुषी तथा बोल—प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें इनकी लक्ष्य प्रकार की कहानियाँ संवहृत हैं । वर्णोत्थान की दृष्टि में इनकी कहानियाँ तीन श्रेणियों में विभाजित की जा सकती हैं—(१) प्रतीकात्मक (२) मनोवैज्ञानिक तथा (३) निष्कर्षात्मक । इनकी प्रतीकात्मक कहानियों में ‘काली’ ‘मुसीबी’ तथा ‘कोटर और कुटीर’ मनोवैज्ञानिक कहानियों में पथ में से ‘काली’ ‘मुसीबी’ और निष्कर्षात्मक कहानियों में साहित्य राजनीति साहित्य में निष्कर्षात्मक का विशेष स्थान है ।

विषय-वस्तु का विश्लेषण —शिवाराम शरण गुप्त गांधी और गांधीवाद के प्रसंगक तथा लक्ष्यक हैं । बेज्जब मन की मरगना तथा धारदाँवार में वे पूर्णरूपेण प्रभावित हैं । इनकी कहानियों की विश्ववस्तु का सम्बन्ध समाज की भिन्न भिन्न परिस्थितियों तथा जीवन की सामान्य समस्याओं को यथार्थ रूप में उजाहित करने है

हैं। इन्होंने अपने समकामीन समाज की आत्मा-निराशा सुख-बन्ध आदि परिस्थितियों का सामिक ढंग से मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है। मानुषी पीरामिड का तात्पर्य-अर्थान कहानी है जिसमें भारतीय आर्यसभ्यता की प्रतिष्ठा की गई है। इसमें बतलाया गया है कि स्वामी भक्तिनी पत्नी को संसार में किसी वस्तु का अभाव नहीं हुआ। 'स्वयं की समाधि' रहस्यात्मक कहानी है जिसकी विषयवस्तु का सम्बन्ध भूत-प्रेत-वर्षा से है। 'त्याग' में माफीवाद के आधार पर एक बच्चे का त्याग दिखलाया गया है। 'कोटर और कुटीर' में एक विशेष भाव की व्यंजना की गई है। आठक मेघ-वास के अतिरिक्त अन्य अर्थ को प्रहस्य नहीं करता इसी प्रकार मनुष्य को भी चाहिए कि वह ईमानदार बनने की टेक न छोड़े। 'पत्र' में से एक शिक्षाप्रद आर्यसभ्यता कहानी है, जिसमें स्वर्गीया माता की स्मृति पुत्र को पथभ्रष्ट होने से बचाती है। 'बैत की विश्वी' में क्रिमानों की आर्थिक स्थिति और महाजनों के शाय अन्त का सम्बन्ध की व्याख्या की गई है। 'काकी' बाल सुलभ चेटापों तथा अमितापापा का विश्लेषण करने वाली कहानी है। अस्तु इनकी कहानियों में निम्न तथा मध्यवर्गीय समाज की भावनाओं के आधार पर मिस्र मिश्र प्रकार के कथानकों की सृष्टि की गई है।

इसमें विवाहित हिन्दू परिवार की अनेक समस्याओं—पति-पत्नी का पारस्परिक व तथा विश्वास पति का पत्नी की उपेक्षा करके चलेगी के घर जाना आदि—का सुहृद्वर्गीय जीवन के विविध रूपों और सम्बन्धों का प्रदर्शन किया गया है। नव बरक तथा नवयुवतियों का प्रेम समाज की आर्थिक स्थिति आक्रुषों से लड़ा भेद। साहस आदि विषय भी इनकी कहानियों में मिलते हैं। बच्चों की कहानियाँ हैं इन्होंने लिखी हैं। तात्पर्य यह कि इनकी कहानियों में विषय की अनेककल्पता मिलती है।

कला-विज्ञान का विश्लेषण — गीतारामसरण ब्रह्म न अपनी कहानियों पर 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग किया वह आचार्य कोटि का है। तकार की सृष्टि से इनके कथानक छोटे-बड़े सब प्रकार के हैं—यथा मानुषी २६ पृष्ठ) त्याग (३ पृष्ठ) इनमें सधितता तथा शुभम्बद्धता का ध्यान नहीं रखा या है। अन्त प्रदान कहानियों के कथानक की गहन-बद्धक हैं—(कट का प्रतिशान) उनके पास मिस्र मिश्र परिस्थिति तथा अवस्था के हैं जिसमें उत्तम मध्यम तथा अन्तम सब प्रवृत्तियों का समावेश किया गया है। इनकी कहानियों में अन्तर्गतों की अन्तर्गतों का स्थान सुख भोज है। मनोवैज्ञानिक अन्तर्गत से किसी गई इनकी कहानियों

में पाशों का मनोबैज्ञानिक विश्लेषण साधारण कोटि का मिलता है। इनके पाशों के परिचय वार्त्तात्मक तथा वर्णन दोनों प्रकार से कराया गया है। इनके संसार मनु स्वभाविक तथा प्रभावपूर्ण नहीं हैं किन्तु कही कही इनके द्वारा पाशों की वास्तविक विशेषताओं का अच्छा दिग्दर्शन हा जाता है — यथा—

सोनी—कहाँ का रपवा केमा ल्यया।

‘कम मुझे मजूरी मिली थी।

‘तो मुझ से क्या कहते हो उम हरजार्ड में जाकर पूछो—

जहाँ बिलमे थे।

जैसे एक हम इन्कार कर दिया—ममा मे पर क बाहर वेर नहीं दिया
यात क्यू बिममी ?’

(रपवे की ममाधि—पृ २६)

इनकी कहानियाँ ब दीर्घक बनना पात्र तथा माँस मरक घाघार पर लगे मए हैं। ये घटना कहानियों को बगल तथा वार्त्तात्मक दोनों पद्धतियों में घाटम्य करते हैं। ‘रपवे की ममाधि’ में पहले घटना का स्थान दिया गया है और ‘शेम की बिजी’ में पाशों का परिचय कराया गया है। इनकी कहानियाँ पात्रों की घनिष्ठ परिस्थिति बयबा घटना के परिणाम को सामने लाकर ममात्त हनी हैं किन्तु उनमें हाथ पाटका के हृदय पर ल्यायी छाप नहीं पड़ती। इनकी कहानियों के ‘घन पात्रों की गह विज्ञाना गाल्प कर देते हैं उनमें कोई माँस विशेष संवाचित नहीं होता। प्रतिरादन सोनी के विचार में इनकी मारी कहानियाँ घन्य पुण्य प्रयात पद्धति में निर्गी मई हैं। इनकी माया संयुक्त गद्यबना प्रयात है जिनमें उणु के मी का बार पात्र—बबहराम और बबहरानी—प्रमुख हुए हैं। इनको भाग्य प्रबाहमवी तथा काम्यारमक है। बन्तुन इनका प्रगुन शेष कविता है बहानी या इन्दीने पदा करा निर्गी है। इनकी भाया का उबाहरण नीच दिया जाना है —

‘इम स्टेजल पर पढ़न काम यात्रियों की संख्या घणिक थी। मर्यातु श्वय की घपेडा घाय बा परिमाण बहुत बा। यात्री उम मरी-सोनी निये बबहराम होकर इम टिखे म उम टिखे की घार लीड़ रहे थे। मारी के लोग घाने घाने बरबात्रे पर इर कर बाहर बागी के इम प्रबाह माक-मग का बीरना मे मामना काम बनो। बाहर काम घनुनय बिमय म पर कर बार उबाहरली पर घा पड़ने।’

१—मानुना —माहित्य मदन विमली ब सोनी—‘कट का प्रतिपात पृष्ठ ३३।

'कहानी' के विकास में सियारामचरण गुप्त का व्यक्तिगत योग — सियारामचरण गुप्त न केवल मित्र मित्र प्रयत्ना तथा प्रयास द्वारा 'कहानी का कार्य स्वतंत्र रूप उपस्थित नहीं किया। उन्होंने प्रभाव की भावमूलक यथासंभवी परम्परा को ही अपनाया जिसमें निम्नलिखित विशेषताएँ उपस्थित की —

- (१) कहानियाँ के विषय सांघनिक आदर्शवादी तथा समाज का मित्र मित्र मार्मिक समस्याओं को उपस्थित करने वाले हैं। विचारधारा में आदर्शवाद तथा बेव्यक्त मठ का सामन्तत्व है।
- (२) कथानक-निर्माण में ससिद्धता तथा सुमन्वन्वता के पालन का आभाव पात्र निम्न तथा मध्यमवर्गीय परिवार-व्यवस्था साधारण पात्रों की ध्वस्तता बटनार्यों की प्रचानता सबाद समत्कारण्य तथा प्रस्वाभाविक शीघ्र आरम्भ—अन्त में कलात्मक सौन्दर्य साधारण ङग वा सौरी वर्तमानत्मक और भाषा मार्मिक तथा भावप्रधान आदि कथा-सम्बन्ध की विशेषताएँ हैं।

(३) सुमित्रानन्दन पन्त की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ — असीकिक कल्पना सौन्दर्य प्रेम तथा भावुकता प्रधान कवि सुमित्रानन्दन पन्त ने हिन्दी में कविता नाटक निबन्ध कहानी आदि साहित्य के मित्र मित्र रूपों की रचना करके अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है। इनकी कहानियाँ का संग्रह—'पंच कहानियाँ'—सीडर प्रेस इलाहाबाद में प्रकाशित है। कुल २५। काल्पनिक शोक में विचरण करने वाला कवि इनका रचना करने समय सकार्य जगत् के मन्त्रिकृत आकर उसकी समस्याओं की आर मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से देखता है।

सर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियों को सामाजिक माना जायेगा क्योंकि उनमें सांस्कृतिक बेज्जा व्यक्तिगत तथा पारिवारिक प्रेम के विविध रूप तथा समाज को सम्य समस्याओं को उपस्थित किया गया है।

विषयवस्तु का विश्लेषण :— इनकी कहानियों में प्रेम का प्रधानता है। प्रायः सब प्रेमी अपनी पारिवारिक तथा सामाजिक समस्याओं के ध्वस्तन रह कर प्रेम-व्यापार में लगे हुए हैं। पालकता कहानी में आचारण स्थिति के एक लक्ष्यके के कुल पूर्ण तथा आधुनिक-कल्पमय जीवन की रचना की गई है। 'दम्पति' में आदर्श पति-पत्नी के सुगमय जीवन की भाँती विषय-वर्णन है। 'बन्धु और उग्र वार' कहानियाँ में लक्ष्यके के प्रेम का बलन हुआ है। इनकी 'अधुनिक' कहानियाँ पूर्ण प्रेम का अन्तर

गुन्वर व्यंज्य है। कहानीकार ने इन कहानियों में किसी पात्रों की रसा का प्रत्यक्ष प्रयोग नहीं किया है। प्रायः सब कहानियाँ पारार्थिक के बरतन पर घागी हैं।

कथा विद्या का बिस्लेषण — यन्त्र ने कहानी के जिन कलात्मक रूप का प्रयोग किया उसमें किसी लक्ष्मी के दर्शन नहीं होते। बन्धुन इनका प्रथम श्रेण कहता है, इस घोर ही इन्हें अपनी प्रतिमा का मनुष्यमय करना चाहिए। इनका कथानक-निर्माण तथा कथा-विधान सब साधारण कथि का है। प्रबिकीय कथानकों में में क्रमबद्धता तथा एक सूत्रता का प्रभाव है। कहानीकार कथानकों को प्रवर्तिमान बनाने की घोर इत्ता प्रार्थित नहीं होता जितना इत्य-विषय की घोर है। इनके कथानक पात्रों की परिस्थिति रंग-रंग बेधमूपा प्रादि के वर्णन से कारण बीच बीच में श्रु पला हीन हो जाते हैं। कथा के सब घंघ विकसित होते हुए सामने नहीं घाटे इनकी कहानियों में कथानकों की प्रवेष्टा पात्रों की प्रभावता है। इनका चरित्र-विषय साधारण कथि का है। इनका प्रबिकीय पात्र पारार्थिकी हैं तथा उनमें गुण-प्रबणुता दोनों हैं। पात्र की चरित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करते समय इन्होंने बर्णनात्मक पद्धति प्रयत्ना है। इनके संघर्षों में स्वाभाविकता का प्रभाव है। इनकी नम्य कहानि 'बहुत हाथ प्रारम्भ होती हैं जिनके द्वारा वे पात्रा की परिस्थिति का परिचय देते प्रयत्न कहानी का प्रथम प्रभावपूर्ण है। इनकी घोरक संघिण हैं तथा पात्रों के प्रचार पर रते प्रार्थित-हीन हो जाती हैं। इनके घोरक संघिण हैं तथा पात्रों के प्रचार पर रते गए हैं। उस बार घीपक का कथा-बन्धु से घोर नहीं गाना इसलिए वह प्रामक है। इनकी सब कहानियाँ प्रत्यक्ष प्रभाव घेनी में वर्णित हैं। प्रचारक के बीच बीच में कहानीकार का व्यक्तित्व प्रभाव हो जाता है। इनकी कहानियाँ प्रभा प्रभाव न होकर प्रभावप्रभाव हो जाती हैं। इनकी भाग कथमयी प्रार्थिक तथा प्रभाव प्रभाव प्रभाव है। रूप गुहा तथा इत्य वर्णन में इनका सब कथ्य का रूप प्रारण कर लेता है। इन्होंने लोकोक्तिों तथा उर्ध्व शब्दों का भी प्रय-प्रय प्रयोग किया है। यथा —

'मरणा नार या रन की मुवाप उन प्रेक्ष के मधुर पन का घिनका जिनमें मरणा का मधुरता घोर रन स्वर्ष घा गया था।' — 'मुबोध प्रयत्न उडेनिन प्रयत्नाग।'

कहानी के विकास में 'यन्त्र' का व्यक्तित्व घोर — यन्त्र ने कहानी के

१—पात्र कहानियाँ उन बार—गुल् ४१।

कलात्मक रूप को अपनी कलाकृतियों द्वारा उपस्थित किया उनकी प्रमुख विशेषताएँ इस प्रकार हैं —

- (१) कहानियों की विषयवस्तु में व्यक्ति परिवार तथा समाज का घनेक समसामर्थों का उल्लास हुआ है। इनका प्रमुख विषय नवयुवकों और नवयुवतियों के प्रेम-व्यापार उनके कठगुण और निराशा मिश्रित संघर्ष मय जीवन तथा समाजसमीन समाज की प्रबलित कुप्रथाओं से विरिधियों का विचार का यथार्थ-चित्रण करना है।
- (२) कथानकों में कर्मबद्धता तथा एक मूलता का अभाव घटनाओं के वर्तमान-त्मक घटकों के बीच रूप तथा दुस्म चित्रण की प्रकृति घटनाओं की घनेता पात्रों की प्रबलता चरित्र चित्रण यथार्थवादी संवाद चमत्कार शून्य आरम्भ परिष्पात्मक शीघ्र सलित तथा पात्र-आधित शैली अन्य गुण प्रधान कथावस्तु के अन्तर्गत कहानिकाकार के व्यक्तित्व की प्रबलता भावप्रधान वातावरण तथा प्रकृति मुक्त तत्सम शब्द प्रबल काव्यमयी भाषा के बीच में यह सब साक्षात्कारों और उच्च घटकों की ज्ञान का विचार कलात्मक विशेषताओं का इनकी कहानियों से विशेष सम्बन्ध है।

बस्तुतः भावमूलक परम्परा की कहानियों के विकास में पंथ की कृतियों द्वारा कोई विशेष योग नहीं मिला। विषय प्रतिपादन शैली तथा कथा-विधान की दृष्टि से वे प्रसाद-परम्परा की कहानियाँ के अन्तर्गत रहती हैं उनसे प्राग नहीं बढ़ पायीं।

(३) महादेवी बर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ — महादेवी बर्मा की कहानियाँ भावमूलक परम्परा के अन्तर्गत आती हैं। कथा-साहित्य में इनकी वा रचनाएँ— प्रणीत के रूप विषय (भारतों मरकार, मीटर प्रेम इत्यादि) तथा स्मृति की रचनाएँ— प्रसिद्ध हैं। इनमें उन स्मृति-चित्रों का संग्रह किया गया है जिनका रचनाकार के जीवन से प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहा है। इनमें उनका शक्ति प्रागया है। इन रचनाओं में चिन्तन की उल्लेख है, भावना का स्तब्धन है और है कल्पना की कारीगरी। वे अस्मरण प्रसिद्धों की बस्तु न होकर सैजिका का शत्रु ममता के प्राग है। इनका प्राग (मेजिका के अपने पय के साक्षियों) का कल्पना के परिवार में न लपेट कर वास्तविकता के आचार पर लड़ा किया गया है। इनके संस्मरण व्यक्तियों की जीवनियाँ भी नहीं हैं। इनमें कहानी के सब गुण मिलते हैं तथा साहित्यिकता घनेता रोचकता भावात्मकता और अभिव्यक्ति शैली के अस्मरण के कारण इनका भावमूलक परम्परा की कहानियों के अन्तर्गत विशेष स्थान है।

विषयवस्तु का विस्तरेष्यत —महादेवी बर्मा ने अपने संस्मरणों में अपने विर-
परिचित व्यक्तियों के जीवन की भ्रंशनी उगारी है। बिन व्यक्तियों के सम्पर्क न उनके
(महादेवी बर्मा) चिन्तन को बिना धीर संवेदन की पति ही है उनका चित्रण इन
संस्मरणों की विषयवस्तु है। 'पमा' बचपन का लोकर पारबाही भाषी 'पहासिम'
'बिन्दा' 'बाम-मायी' सत्रिया 'संयम' भीसा गाब का बिद्यार्थी 'समोनीबीन' 'काछी'
बदनु 'कुम्हार' लक्ष्मी' पहाड़ी मुबती घादि की कथाएँ इसी ढंग की हैं। इन
भावात्मक कहानियों में पात्रों के जीवन के विशेष ढंग की भावप्रधान व्याख्या की गई
है तथा उनमें व्यक्ति परिवार और समाज के मिश्र-विश्र विच उपस्थित किये गए हैं।

कला विद्या का विस्तरेष्यत —इसकी भावात्मक कहानियों के कथानक इति-
वृत्तात्मक तो हैं किन्तु उनमें बमबद्धता तथा एक मूबता का प्रभाव है। इसकी कथा-
नियों में कथाभाग के सब अर्थों—प्रस्तावना मुबयासि अरमावस्था तथा पुष्टभाव—
का रचनात्मक सौन्दर्य नहीं मिलता। इनमें कथावस्तु के सौन्दर्य के स्थान में पात्रों से
उत्पन्नित किसी याक विशेष की प्रभावता रहती है। इसी इनमें पात्रों का व्यक्तिगत
परिचय, उनको आर्थिक बिकीपताएँ तथा सांसारिक स्थिति घादि की मूबता अत्यन्त
ब्य से बिन जाती है। कथाओं का प्रस्तावना भाग अकेल हाथ सामने लाया जाता
है। कथा-भाव के विकास में प्रस्तावना मुबयासि अरमावस्था तथा पुष्टभाव रवाभाविक
बम से नहीं आते। इनके अर्थिकाय याक निम्नवर्णीय प्राणी हैं, जिनमें आर्थिक मुल-
यकमुल दोनों हैं। इनका अरिच-बिचल मुन्दर, प्रमाबुल्लं तथा यपार्यबाही है। पात्रों
का आर्थिक परिचय कलात्मकता तथा विस्तार के साथ दिया गया है तथा उनके
अन्तर्गत पात्रों की धायु रंभरूप मुयावृति उनकी मरुर कल्पनाएँ तथा स्वयं बिन
पर्या और जीवन की अन्य अटलाओं की घोर विस्तारपूर्वक लिखा है। पात्रों को
उपस्थित करते समय बरुन संवेत बातीभाव तथा अटला सब सापनों का प्रयोग किया
गया है किन्तु उनमें अर्तन' तथा अरित' की ही प्रभावता है। इनके संभारों में
नाटकत्व का अमरकार नहीं मिलता। पात्रों का अरिच-बिचल करने और अटलाओं
को अर्थनीय बनाने में कहानीकार का व्यक्तिगत प्रभुग स्थान पारण कर गेठा है।
इसकी कहानियों में याक नहीं बोलने इन अभाव की पूर्ति अर्य बहानीकार हाथ की
जाती है। इनकी कहानियों का उद्देश्य अतीत के प्रति संवेदना अमाना है। इन्हीं
इनमें अर्था का महानुभूतिपूर्ण अर्थन किया है किसी अर्थनी की प्रतिष्ठा नहीं की।
इसकी कहानियों के जीवन अमण-अमण नहीं गये गए हैं। अत्यन्त अभाव अभाव के
अर्थन में १ २ ३ घादि संख्या अमणपूर्वक हाल ही गई है। अत्यन्त अर्थनी की अर
कहानियों एक अर्थनी की घोर अर्थनी है तथा उनमें एक भावना की प्रभावता है। अर

एवं इनके स्वतन्त्र धीरे-धीरे रचने की आवश्यकता कहानीकार में नहीं समझी। 'अतीत के चम-बिच' धरबा स्मृति की रेकार्ड' द्वारा ही सब कहानियाँ के भाषकों का काम चल जाता है। इनकी कहानियाँ पार्श्वों की परिस्थिति के वर्तमान धरबा धरना द्वारा धारण होती हैं। यथा—

बर्लिन द्वारा धारण—'तमा हमारे यहाँ कब धाया यह न में बना सकती हूँ और न मेरे नई बहन। बचपन में जिन प्रकार हम धाकुनी की बिलिबला मरी मेरे से परिचित थे जिनके नीचे दोभर क सपाटे में हमारे किलीनों की सुष्टि बसती थी धरने लोहे के स्थिराधार बिसाम लोहे के पलंग को धानते थे। बिस पर सोकर हम कच्छमलत्वाबनार जैसे लगते थे—उसी प्रकार गाटे काने धीरे यड़े धरते बाने रामा के बड़े मला से मम्पी धिमा तक हमारा सनाउन परिचय था।'

धरना द्वारा धारण—'ममोठ मी धालीं बाली उस दुर्बल छोटी धीरे धरने धाप ही में किमटी ली बालिका पर सुष्टि डामकर धिने सामने बैठे सकल को उलका भरत हुआ प्रबैधपत्र सींगले हुए कहा—धापने धायु ठीक नहीं भरते है। ठीक कर बीबिए नही तो पीछे कठिनाई पड़ेगी।'

इसी भाँति इनकी कहानियाँ बड़े मार्मिक तथा प्रभावपूर्ण रंग से समाप्त होती हैं। प्रत्येक कहानी समाप्त होकर पार्श्वों के प्रति पाठकों के हृदय में भाव विद्योप छोड़ जाती है। इनके चमत्कारपूर्ण 'धन्त का उदाहरण देगिए—

धर में इनकी बड़ी होगई हूँ कि रामा मर्या कहानिने का हूँ स्वप्न-सा मयला है बचपन की कब कानियाँ कल्पना जैसे बान पढ़ती हूँ धीरे टिनीना के मंगार का मौन्यर्ष भ्रमिठ होगया है। पर रामा धर की सत्य है मुन्बर है धीरे स्मरणीय है। मेरे धरिठ में लड़ रामा का बिसाम छाबा वर्तमान के साथ बड़ती हा बायी है—निर्बाकु निरतम पर स्नेहुरतप।^३ इनकी कहानियाँ उत्तम पुरुष तथा धन्य पुरुष बालों वीमियों में बलिष्ठ हूँ बिनमें भागा चमत्कार विद्योप उरुतेबनेप है। नहावेनी चर्मा कबपिनी हूँ जिनमें परिवर्तनीयता बाकुका तथा कल्पना ऊँचे धर्म की है। इनकी भाषा में धर्यात्मक

१—'अतीत के चम-बिच—पृष्ठ १।

२—'अतीत के चम-बिच'—पृष्ठ ४६।

३—'अतीत के चम-बिच—पृष्ठ २०।

सौन्दर्य सर्वाङ्ग विद्यमान रहता है। हुस्वों का संस्मित रूप-चित्रण तथा पात्रों की रूप प्रोभा का मार्मिकारिक वर्णन इनकी भाषामय विशेषताएँ हैं। इनकी भाषा संसृष्ट शब्दावली प्रधान प्रबाहुमयी तथा विदेशी शब्दों से पूर्णतः मुक्त है। इनकी शब्द-योजना और वाक्ययोजना दोनों विक्षिप्त हैं। इन्होंने लम्बे वाक्यों का प्रयोग अधिक किया है। इनकी काव्यमयी चित्रोपम तथा संस्मित रूपयोजना-प्रधान भाषा का उदाहरण देखिए —

(क) दूर पास बसे हुए, मुड़ियों के बड़े बड़े धरोंधों के समान लगने वाली कुछ सिये पुने कुछ भीलें धीलें बरो से स्त्रियो का जो मुरख पीतल-ठबि के बमबमाते मिट्टी के नए साल धीर पुगत महरंय पड़े लैकर बंभाबल मरने घाठा है, उसे भी मैं पहनाग गई हूँ। उनमें कोई बूटेदार साल कोई मिठी कासी कोई कुछ छपेख धीर कोई मेल धीर भूत में घइ ठ स्थापित करने वाली कोई कुछ नहीं धीर कोई ऐसी मे बमनी बनी हुई बोली पहन रखी है।

('घटीत के बसभित्र पु १११)

(घा) 'सन्ध्या के माल मुनहनी धामाबाले उड़ते हुये हुजून पर रात्रि में मार्गों छिप कर धंजन की मुठ बसा बी है।

(घटीत के बसभित्र पु० ११७)

'कहानी' के विकास में महादेवी वर्मा का व्यक्तिगत योग्य मूर्धा महादेवी वर्मा ने अपनी भावमूलक यथार्थवादी कहानियों द्वारा 'कहानी' के विकास में जो योग्य दिया उसका विरलेपण इस प्रकार है —

- (१) विषय-वस्तु में व्यक्ति परिवार तथा समाज की भाव चित्रण तथा शब्दबला प्रधान व्याख्या यथार्थवाद के आधार पर प्रयत्न हुई है।
- (२) कथा-विधान की दृष्टि से कथानक धंय कम धीर कलात्मक बमत्कार अधिक है। कथानक-निर्माण में क्रमबद्धता का ध्यान कथाभाग के विकास में स्वाभाविक क्रम की कमी धीर कथाकार के व्यक्तित्व की प्रधानता है। चट्टाघों के स्थान में आवात्मक घसों का प्राधान्य है तथा सजीबता धीर रोचकता के कारण इनके सस्मरण तथा 'रेखाचित्र' 'बौद्धों' से दूर धीर 'कहानी' के अधिक हैं। पात्र यथार्थवादी निम्नवर्गीय तथा व्यक्तित्व प्रधान धीर धार्मिक हैं। चरित्रचित्रण कलात्मक कथोपकथन बमत्कारात्म्य धार्मिक-धंय प्रभावपूर्ण तथा भाषा

काव्यात्मक धार्मिकारिक विभोजन तथा संक्षिप्त रूप मोक्षनामची शैली सप्तम पुस्तक तथा अन्य पुस्तक प्रथम शीर्षक संख्यावाची धारि इनकी मित्र मित्र कमागत विशेषताएँ हैं। वस्तुतः इनकी कहानियों में भावात्मकता संवेदनशीलता सांस्कृतिक चेतना तथा रमात्मकता सब कुछ है किन्तु 'कहानी का वह कमात्मक रूप विकसित नहीं होता जो भविष्य के कहानीकारों की साधना का लक्ष्य बन सके।

(२) व्यावहारिक जीवन की व्याख्या और उनकी धारालोचना करने वाली यथार्थवादी कहानियाँ —

(घ) प्रेमचन्द की (१९३०-१९३६) की कहानियाँ और उनकी विधावताएँ —

प्रेमचन्द की धारिकाएँ कहानियों की व्याख्या तथा धारालोचना हिन्दी की विकास-कालीन कहानियों के धन्तरगत विस्तारपूर्वक की जा चुकी है। यहाँ उनको उन कहा-नियों के विषय में सिद्धा वायगा जिनकी रचना सन् १९३३ और १९३६ के बीच हुई। ऐसी कहानियाँ लगभग १०—१२० हैं जिनका संकलन 'कफन' तथा 'मान-सरोवर' के कई भागों में किया गया है। जैसा कि सिद्धा जा चुका है यह समय देश के इतिहास में बड़ी उथल-पुथल का था। सामाजिक असन्तोष और विद्रोह का वातावरण चारों ओर घनना प्रभाव डाले हुए था। देश की राजनीतिक धारिक साम्प्रदायिक तथा अन्य परिस्थितियों ने प्रेमचन्द और उनकी इतियों पर व्यापक प्रभाव डाला।

विवयवस्तु का विस्तार — इनकी इस काल की कहानियों में विषय की विविधता है। इन्होंने इनमें भारतीय समस्याओं का उठाटन संवेदनशील ढंग बन कर किया है। कहानियों के विषय प्रायः पहले ही हैं किन्तु सब सामाजिक कहानियों में नैतिक धारार नहीं रहता। ये प्राचीन भारतीय धारारों को ही प्रतिष्ठित करत सामने धारते हैं। परिधमी सम्मना इनकी परीक्षा में पूर्ण नहीं उतरती। घत प्रेम तथा विवाह सम्बन्ध धारिक की कहानियों में इन्होंने भारतीय धारारों का धर्मर्पण किया है 'दो सखियाँ गिना विस्कार। इस काल की कहानियों में भारतीय सम्मिधित परिवार पृथक पृथक होने हुए, विगसराये गए हैं, परन्तु पृथक्पृथक का प्रसूत कारण धारिक परिस्थिति रहता है। गृहस्थ-कनह सब धान्य भां हो जाने हैं—धनधन्योम्य। 'बेटा' वाली विषया परजमार्द 'श्रीकी प्योति 'गृहनीति' 'स्वामिनी' धारिक कहा-नियों में पुरानी समस्याया को नवीन व्यवस्था की गई है। इनमें नवयुवक और नवयुवतियों के कानिध-जीवन तथा परिधमी सिद्धा पद्धति के विषय में ब्रकाध डाला

बया है। इनकी प्रेमप्रधान कहानियों में प्रेम का विषय यौन को नहीं माना गया है। कुछ प्रेम प्रधान कहानियाँ—सेना विजय की राजी कामना तक धीरे-धीरे स्त्री-पुरुष के प्रेम की कहानियाँ—मिल पया घाखरी हीना खुबड़ व। मस्वियाँ धाया पोछा—इन्होंने पर्याप्त सक्षमा में लिखी हैं। इन्होंने इनमें प्रेम विवाह तथा विनाश आदि की विचार प्रधान तथा मनोवैज्ञानिक व्याख्या की है। स्त्री धीरे-धीरे पुरुष के प्रेम का पर्यवेक्षण विवाह में करपा है तथा उनमें पारस्परिक विश्वास धीरे-धीरे सहयोग की भावना उत्पन्न करपाई है। इस समय प्रेमचन्द्र ने विषयवाचो का प्रश्न बार-बार उठपा है धीरे-धीरे उनको पुरुषों की अपेक्षा अधिक साहसी तथा धार्मिक निर्भर दिखपाया है। विनाशा धीरे-धीरे विषयवाचो को उत्कर्षकाल की कहानियों में धाई है पर सीन का प्रश्न कहानीकार ने पहली सक्षमा के परवाह फिर नहीं उठाया। मानव चरित्र का विश्लेषण करने वाली इन कहानियों में सब पात्र पुराने हैं। वे समाज के विभिन्न विभिन्न वर्गों तथा वर्गियों से लिए गए हैं। बालक पात्रों का प्रथम धर्मापेक्षानर अधिक होता है। इन्होंने धर्मोपनिषद् से लेकर बड़े बालकों तक के विभिन्न पात्रों की मनोवृत्तियों का विस्तृत सफलतापूर्वक किया है। माना का चरित्र-विश्लेषण सर्वत्र देवी के रूप में हुआ है। प्रेम-प्रधान कहानियों में पात्र दो-दो प्रेमो तथा प्रेमिकाएँ मिलती हैं परन्तु उनमें विनाशिता का रंग नहीं डाला गया है। उत्कर्षकाल की कहानियों के पात्र पहले से अधिक उमर धार हैं। सब से कहानी के लिए नहीं हैं कहानी उनके लिए लिखी गई है।

कला विधान का विश्लेषण — उत्कर्षकाल की इन कहानियों में कला विधान की धारणा विषयवस्तु का महत्त्व अधिक है। इनमें प्रेमचन्द्र ने मानव चरित्र का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है। वस्तुतः वे रचनाएँ कलाप्रधान न होकर धनु-भूति प्रधान हैं। इनमें कहानीकार धार्मिक-विन्यास की ओर इनका ध्यान नहीं देना विनाशा पात्रों की धर्मव्यवस्था का विश्लेषण करने की ओर मगाना है। इस समय के कथानक महत्ता धार्मिक होकर धर्म सीमा पर बाँधकर समाप्त हो जाते हैं। पात्र बर्षापूर्वकी धीरे-धीरे समाप्त होती हैं। स्त्री पात्र स्वाभाविक तथा बर्षापूर्वकी हैं धीरे-धीरे समाप्त धार्मिक तथा स्वाभाविक हैं। धर्म धारण तथा चरित्र के ध्यान में पात्रों की मनोवैज्ञानिक धनु-भूतियों की प्रधानता हो जाती है जिससे कारण कहानियाँ अधिक महत्त्वपूर्ण हो जाती हैं। इस काल की कहानियों के काल्पनिक धनु-भूतियों का रंग है। इनमें धर्म है तथा वे धरने समय पर सीन बार करने वाले हैं। वे पात्रों की परिस्थिति न धनु-भूत हैं। स्वाभाविक तथा धनु-भूत

संसारों के कारण ये कहानियाँ बहुत भावपूर्ण हैं। इनका प्रतिपादन मिस्र मिस्र सैनिकों द्वारा किया गया है यथा—

- (१) छायाएणु सेमी — प्रथिकांश कहानियाँ वर्णनात्मक ढंग से लिखी गई हैं परन्तु पात्रों का परिचयात्मक संबंध धारम्भ में नहीं था। कहानी सहसा धारम्भ होकर धीमे बढ़ने लगती है। पात्रों का परिचय धीमे चल कर मिलता है।
- (२) कपोलकपन सेमी — इस सेमी के पन्तर्वर्त सम्पूर्ण कहानी केवल संसारों द्वारा उपस्थित की गई है—बाबु।
- (३) श्वेती प्रणाली — इसमें कथावस्तु का विकास न देकर उसके केवल एक रूप की श्वेती ही गई है। (ननोबुधि)
- (४) मिस्र प्रणाली — इसमें कहानी लिखते समय कई प्रणालियों का प्रयोग किया गया है—(कुमुम) कुमुम' में छायाएणु सेमी के घटित पत्र-प्रणाली का भी प्रयोग किया गया है।
- (५) धातमकथा प्रणाली —
 - (प) डायरी का उपयोग— मोटेराम भी की डायरी'
 - (घ) पत्र प्रणाली— दो सखियाँ
 - (ङ) कथायुक्त कथा प्रणाली— त्रैरणा
 - (च) कुछ धातम कथा — मैरी पहली रचना।

इस काव्य की कहानियों के शीघ्रक पठना पात्र धरना किसी भावना के आधार पर रले गए हैं। कामना-रह' भावना प्रथम शीघ्रक है। इनके अधिकांश शीघ्रक संक्षिप्त तथा कहानी से सामंजस्य रखने वाले हैं। इनकी कुछ कहानियाँ सहसा धारम्भ हो जाती हैं। उनमें पात्रों का परिचय कथा के बीच में मिलता है। इस प्रकार कथा निर्वाही कहानियाँ हैं। उनमें धारम्भ' अन्त तथा कथावस्तु का उत्तम सामंजस्य है। इनकी भाषा प्रीति प्रीति तथा उत्तम चम्ब बहुत है। उसमें धातमकथा टोचकता छादितिकता तथा व्यावहारिकपन का पूरा चरमकार है। इनकी भाषा में जलते शब्दों का प्रयोग व्यापक रूप में हुआ है। पात्रानुसृत भाषा बोलने के बिना के होने उन्नु शब्दों का भी प्रयोग किया है। इनकी भाषा में हिन्दी चर्चु तथा हिन्दुस्तानी रूप मिलने हैं।

कथा-संरचना की दृष्टि से इन कहानियों में जो प्रयोग व्यापक रूप में मिलता उनके पन्तर्वर्त किसी भाव विरोध की प्रभावता रखती है, तथा समाज का संघर्ष

बारी तम विवरण रखता है। पार्श्व के संवाद उनकी मन-स्थिति का वैज्ञानिक विश्लेषण करते हैं। इनमें सर्वश्रेष्ठ के परिचित कल्पना तथा भावोद्देक का यथाचित स्थान है। तथा प्रतिपादन ऐसी ही विभिन्नता है।

(घा) उपेक्ष्यताम घटक की (पद्यार्थवादी) कहानियाँ धीरे-धीरे उनकी विशेषताएँ— उपेक्ष्यताम घटक की आदर्शसंमुख पद्यार्थवादी कहानियों का व्याख्या विकास-काल के अन्तर्गत की जा चुकी है यहाँ उनकी उन पद्यार्थवादी कहानियों के विषय में सिखा जायगा जिनमें समकालीन समाज की व्याख्या तथा आलोचना धीरे-धीरे व्यक्ति क ममो-विकास का विरलेपण किया गया है। इनकी इस ढंग की कहानियों की रचना सन् १९३३ से आरम्भ होती है जिसका सर्वप्रथम विद्यानिधि धीरे-धीरे 'मैं क्या क्या' में किया गया है। इनकी विमुक्त पद्यार्थवादी कहानियों में तीन ही शीर्षक नरक का पुनाव विचार की मीठ कृपाच नारबाबू, जुदाई की धाम का गीत धारि का विशेष स्थान है। 'विद्यानिधि छोटे धीरे-धीरे का अधिकांश कहानियाँ में पद्यार्थवादी परम्परा के विकास का प्रयास किया गया है। इन्होंने सम्प्रदाय समाज की समस्याओं प्रथम संवेचनाओं को अपनी कहानियाँ का विषय बनाया है। उनका उद्देश्य केवल मनोरंजन प्रदीप्त होगा है तथा उनमें हास्य व व्यंग्य सूत्र से मुखनर होगा जाता है। इन्होंने समाज के स्वस्थ और अस्वस्थ सब वर्गों का विवरण तथा प्रेम के विविध रूपों का अभिव्यक्ति व्यापक रूप में की है। कथा-संस्थान की दृष्टि में इनका पद्यार्थवादी कहानियों में प्रेमकथा की विकास काल परम्परा को प्रथम किया गया है। इनमें विषय प्रथम विद्या सम्बन्धी किसी नवीनता के अभाव नहीं होने। इनकी कहानियों में कथा-नरक स्पष्ट तथा संक्षिप्त रहने हैं जिनमें अत्यन्तकथाओं को स्थान नहीं दिया गया है। बस्तुतः इनकी रचनाओं में अनुसूचि की प्रथमता है कथात्मक सौन्दर्य नहीं। इनके अतिव्यंग्य तथा विविध रसों प्रकार के हैं। इनका पद्यार्थवादी कहानियों में आधुनिक चिन्तनों प्रथमता गामाधिक तथा व्यक्तित्व समस्याओं का प्रतिनिधित्व करने जाने पार्श्व की प्रथमता किया गया है। इनको संख्या प्रत्येक कहानी में समाप्त रखी है तथा उनका परिचय अर्थात् पद्यार्थवादी संवाद तथा संकेत सब साधनों द्वारा किया गया है। प्रतिपादनशैली तथा कथात्मक रूप की दृष्टि में इनको इस काल की कहानियों में विकासकारी विद्येगण हैं। अन्तर्गतकाल इन कहानियों का निर्माण अतिव्यंग्य शैली लक्ष्य को सिद्धि के लिये किया गया है। व्यक्ति तथा समाज की व्याख्या धीरे-धीरे आलोचना को सामन्य रूप में इनकी कहानियों के उद्देश्य की परीक्षा की जा सकती है। पार्श्व की मन-स्थिति का विश्लेषण करने वाली कहानियाँ में कथा को अन्तः अनुसूचि की शोभा या शक्ति है। इनका जिन कहानियों में कथा का अन्त

विक्रम स्पष्ट रूप से परिमिश्रित नहीं होता तबमें कठुहन का समाव पाया जाता है तथा उनके प्रति पाठक उद्योगी ही रहते हैं। यस्तु अपनी विगुड यथार्थवादी कथा वियों द्वारा उपेन्द्रनाथ बरक प्रेमचन्द के प्रादुर्भाव और कल्पना के बलतम को पीछे छोड़ कर प्रत्यक्ष जनन में घाते हैं और उगरी समस्याओं का उदपाटन उर्वर्य विरोध से करते हैं।

(६) मयवती बरए बर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ — मयवती-बरए बर्मा हिन्दी के प्रतिष्ठ कहानीकारों में म हैं। इसकी कहानियों के दो मंडल दो बर्मे तथा इन्स्टालमैगट मारती भगडार लीडर प्रेम इमाडाबाद से प्रकाशित रूप हैं जिनमें इनकी २० कहानियाँ संकलित हैं। इनकी पहली कहानी म १९२१ म हिन्दी-ममोरंजन में प्रकाशित हुई बतलाई जाती है किन्तु क्रमिक रूप से इन्हाते १९२१ से कहानी लिखना प्रारम्भ किया। इनकी कहानियों का यपीकरण विषय की दृष्टि से सामाजिक और हास्य प्रधात दो श्रेणियों में किया जा सकता है। यहाँ इनकी सामाजिक कहानियों का विवेचन किया जायगा।

विषयवस्तु का विश्लेषण — इनकी कहानियों में विषय की यनेकवपना है। जो पहलू कहानी में एक मयवक और एक मिघारी के कल्पनिक जनन का विषय हुआ है। मयवक एम ए की पढीसा प्रथम श्रेणी में पान करता है। और घाई सी० एस की पढीसा में बैठना चाहता है किन्तु सइसा पुमि की येली का विचार हो जाता है। मिमारी रेट्टी का टुकड़ा पकड़ते लारी से कुचला जाता है। इस प्रकार बनेों की समितापाएँ धूर्ण खपी हैं। इनकी कहानियों में प्रेम के विविध रूप ऋणमार मनुष्य का मनुष्य के प्रति रूप-पूर्ण व्यवहार निर्भरता का मन्वरूप म्ही-युष्ण का पारस्परिक सम्बन्ध पीबत म नतिकता तथा यनेनिकता का मूल्य बैकटी का समिधाप बैपयानुति विवका बीबम सामाजिक यमन्तोय और विरोह की भावना तथा पारिवारिक जीवन के मिश्र-मिश्र रूप और सम्बन्ध घादि का वर्णन किया गया है। विषयवस्तु की महत्ता की दृष्टि से इनकी प्रेम की तमकोर' विवयता' कायरता' कास कि कि कह सकता' निरुपम' रैन म कुबर माइर का मुला' निमार्ण का गया लयीका' भाद्रि मुची पटजय घबका मुमु' प्रेजेन्द' धर्ष पिधाच' बरला इस मी घादमी से कास के' कुबर माइर मर गा मुयनों से मन्मनन कया की एक विविध बकर' 'बाहर पीनर' उत्तरयामि' इस्सथममैगट' घादि प्रमिष्ठ कहानियाँ हैं।

बताविषय का विश्लेषण — इनकी कहानियों में रचना-कान का घविक

बमरकार नहीं मिलता। इनकी आरम्भिक कहानियों के कथानक सुखिन हैं जिनमें कथा-वस्तु के सब अंगों का समिक विकास नहीं होता ('दो पहलू' 'एक विविध कहार') इनके पात्र समाज के मिश्र-मिश्र वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। रामेश्वर, राम-नाथपण्ड मगोरमा, सीता रामकिशोर रामनाथ विश्वकान्त कमला अशिताला आदि उच्चवर्गीय शिक्षितपात्र बोधी मस्तकम नाबिर मुन्वी ही बकि आदि सामारक्ष रिकति के तथा कवि सेठना मुबराह जैसे अन्य वर्गों का प्रतिनिधित्व करण जाने पात्र हैं। इनके अधिकांश पात्र वर्गीयानी उच्चवर्गीय सिधित परिवर्ती सम्प्रदा में पने कोडी बंमनों म रहने वाले तथा कार की सबापी करने वाले हैं। वैद्यराव का नि संकोच सेवन करने वाले तथा अरिभङ्गिन हैं। इनके अरिभ अर्थात्प्राय प्रीर बर्णन द्वारा उप विपल हुने हैं यथा —

बर्णन द्वारा अरिभ-चित्रण —

पहलू जोर भरा हुआ धीर मुन्दर था। माया भाषा नाक निरे पर पोंम पीर घाँसे बमलीली तथा छोटी छोटी थी जिन पर घाँसे की कमानी का अरमा बड़ा था। सर के बाम भी लिबड़ी से पर महीन बड़े थे। वे एकदूरे बदन के हुष्ट-पुष्ट आदमी थे। मगोने कर के। काशी सिन्धु का कुरला धीर महीन किनारे की महीन बोनी पहिने हुए थे।”

आर्त्तात्प द्वारा अरिभ चित्रण —

आरोगा भी ने घाँसे ठरैते हुए कहा— घाय नाम बगलाते हैं कि नहीं पाएईय की का जोब कड़ा जा रहा था—‘नाम नहीं बगलाऊ था यहाँ से आते हो कि नहीं

मिपाही एक दुमरे की ओर मुगकण रह थे—आरोगा भी ने कहा—
‘घण्टा तुम सीपी तरा से नहीं मगोने’

पाएईय भी ने बेंटे ही बेंटे कहा बनाव घाय प्रब मार लागीं।

आरोगा भी दो करम पीछे हुड गए— रामभ गया बनाव, घाय हिरामन से से मिले लये।”

अरिभ-चित्रण से पात्रों के रंग-रम आकृति कार्य-व्यापार तथा जीवन पर भाषों को उपनिबन किया गया है। इनके संवाह पात्रों की आदिभिक विदोपनाओं क

१—‘दो बाके —आरोगी मगहाण लीवर प्रेम दशाहाबर—पृ ११ रिल से

२— “ “ “ “ “ ५० १४ पगान

घामने साथे हैं, कच्चापान को घागे नहीं बढ़ाते । उनमें नाटकीयता तथा स्वाभाविक का गुण प्रबल रहता है । इनकी कहानियों का उद्देश्य जीवन का मवात्म्य विषय करना है । इनके अधिकतर हीरोक पात्रा प्रकृता मन्त्राओं के घामार पर रहे गए हैं । इनकी कहानियाँ पात्रों की परिस्थिति का वर्णनात्मक परिचय देती हुई प्रारम्भ हुई हैं । मन्त्राओं के परिचय के साथ म. कुछ कहानियाँ प्रारम्भ होती हैं । इनके अन्त साधारण कौटुम्बिक के हैं या पात्रा की अन्तिम परिस्थिति म. घटनाओं के परिणाम म. धीरे संकेत करने वाले हैं । इनकी अधिकतर कहानियाँ मन्त्रपुर प्रयाग ऐसी में बहिए हैं । इनकी भाषा उत्तम अथवा प्रकृत तथा व्यावहारिक है जिसमें अल्प मात्राओं के शब्दों का प्रयोग पत्रांत संस्था में हुआ है । इनकी भाषा का एक उदाहरण देनाएँ— ।

मिस्टर रंजन ने आपने सब कहती हैं कि मैं जयदीप क साथ देखी भी नहीं एक घाम बार किसी प्रेम दृश्य को देख कर मुझमें एक प्रकार की शक्ति भावना जाग उठी थीर मैंने उसे बुझा कर मैंने विद्या पर मिस्टर रंजन से देखा तो नहीं हूँ, मानती हूँ, हाइ मान की बनी हूँ मुझमें भी बाधना है । उस घामसर पर अपने को रोक्ना बड़ा कठिन होता है । १

कहानियों के विकास में अनवसीधरतु बर्णों का अस्तित्वत योग —मयबर्ती बरतु बर्णों ने अपनी यथार्थबर्ती कहानियों द्वारा प्रेमबन्ध-बन्धन का कहानियों के विकास में जो योग दिया उसका विस्तृत इन प्रकार है —

- (१) कहानियों के विषय स्वतन्त्र तथा विविध विधे द्वारा विरलन उत्प की तबोत यथार्थबर्ती बीजत-बर्तन से सम्बन्ध में मनीन दुष्टिकोण— नैतिकता धीर प्रकृतीयता अर्थिक-साधन उनमें स्वतन्त्र अन्तिम का यथाव-यावलीय समाज का मन्त्र प्रचर्चन ।
- (२) विस्तृतविधान में स्वतन्त्र धाडपण कच्चापान संशित कच्चा-बस्तु का विचारत सनेत साथ उच्चरणीय अर्थिकविषय मन्त्र तथा यथार्थबर्ती द्वारा संवाद नाटकीय स्वाभाविक तथा आकषक बालाबरण यथाव वाली हीरोक सांशत तथा पात्रों प्रकृता मन्त्राओं पर साधारण 'प्रारम्भ तथा अन्त' बन्धनपूर्ण यथार्थ मन्त्रपुरा प्रकृत तथा

भाषा लम्बम म्ब प्रमाण व्यावहारिक तथा मुहाबरेदार कीरुत
उक्तिवैचित्र्य तथा विस्मय का यथा स्थान प्रयोग ।

(घ) उत्कृष्ट कालीन बुध्-वरम्बरा की कहानियों की प्रमुख प्रगतियाँ —

उत्कृष्टकाल के आरम्भ में जाबमुसक तथा बसुबादी कहानियों की रचना बिकात
कामीन कहानियों की परम्परा के आकार पर की गई । इनमें विषय घेसी तथा
सस्यान यथ ऐनी सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं जिनके कारण इनकी गणना एक स्वतन्त्र वर्ग
के अन्तर्गत की जाती है । इनमें समकालीन समाज की व्याख्या अथवा आशाचना
मुबार के वृत्तिकोण से हुई है । इनमें यौबीबाद का व्यापक प्रमाण मिलता है जिनके
द्वारा सामाजिक अस्तित्व और विद्रोह की आशनाओं पर नियन्त्रण रखा गया है और
जातीय अन्तर्भाव की प्रतिष्ठा की गई है । जीवन-वर्णन का एक नया तथा स्वतंत्र
वृत्तिकोण आकलीबरेल वर्ग की कहानियों में सामने आया जिसमें बतलाया गया कि
नेतिकता तथा अस्मीमत्ता का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है, वे व्यक्ति सापेक्ष हैं । यह
वृत्तिकोण भारतीय आदर्शवाद से पित है तथा इसका आद्यमन व्यक्ति का विरलेपण
(कहानीकारों द्वारा) व्यक्तिकरण के परिष्कार स्वयं हुआ है ।

कमाविवाद लम्बधी जितन प्रयोग इन समय किये गये उनकी स्वतंत्र विवेक
तात् है । यों तो सब कहानीकारों की इतिहास में संस्कार की कुछ न कुछ मौलिकता है
किन्तु इस वर्ग के समस्त कलाकारों में प्रसार प्रेमचन्द तथा ज्येष्ठनाथ चरक की कला
का स्वर सबसे ऊँचा है । इस काल के कथानक घटना के आद्यप्रमाण मिलते हैं परन्तु
उनसे ज्येष्ठनाथ घटनाओं की प्रधानता है । शायद सब कथानक इतिहासमयक हैं तथा
उनके आकार स्वतंत्र हैं । कथानक निर्माण में ज्येष्ठनाथ चरक ने निम्न निम्न रीतियों
के आधार पर स्वतंत्र प्रयोग करके कला की मौलिकता दिखलाई है । प्रसार तथा
ज्येष्ठनाथ द्वारा कहानियों की जो दो स्वतंत्र परम्पराएँ प्रतिष्ठित हुई उनके अन्तर्गत इन
काल के अन्य कलाकारों की रचनाएँ आ जाती हैं । इस समय की यौबीबादी कहानियों
में अविश्वस्य पात्र निम्न के अन्तर्गत हैं, वे किवी वर्ग पाठि अग्रपात्र अथवा
समाज विरोध का प्रतिनिधित्व करते हैं । अल्प विरिध-विषय में मनोवैज्ञानिक
विरलेपण का स्थान मिलने लगता है किन्तु इस काम के अल्पिकाम पात्र विरोध न हुकर
सामान्य हैं । संसार तत्त्व इस वर्ग की कहानियों में आध्यात्मिक, जातीय तथा
आत्मिक हैं । इन कहानियों का आकार अथवा यौबीबादी ऐसी स्पष्ट सरल मौलिक
तथा विविध प्रकार की और भाषा आध्यात्मिक तथा लम्बनाथ प्रमाण और व्यावहारिक
तथा मुहाबरेदार है । अन्तु इन वर्ग की अविश्वस्य कहानियों बिकाम कालीन परम्परा
के अन्तर्गत आती हैं ।

४—समाजवादी यथार्थवादी (प्रगतिवाद) की कहानियाँ धीरे धीरे उनका कहानीकार —

(अ) महापाल की कहानियाँ धीरे धीरे उनकी विद्यपताएँ — समाजवादी यथार्थवादी के कहानीकारों में महापाल का विशेष स्थान है जिन्होंने लगभग १ - १२५ कहानियों की रचना की है। इनकी कहानियों के कई संग्रह—पिण्डों की उड़ान, शानदान को बुनियाद, चक्र-नलक, तर्क का लुफ्तान, अस्मानुन बिगारियाँ, पूर्वों का पुर्वा, बर्मयुद्ध निरुद्ध, बुके हैं जिनका प्रकाशन विप्लव कार्यालय मजदूरों से हुआ है। बर्मयुद्ध' इनकी १९४७ के बाद की रचना है, इनकी बहुत ही कहानियाँ 'रानी' माया' मनेहर कहानियाँ' हिन्दुस्तान' धाज' 'विस्वामिण धारि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी हैं।

बर्मीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियों को इनमें बहिष्कृत विषयवस्तु के आधार पर कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। यथा—सामाजिक ऐतिहासिक धार्मिक तथा पौराणिक प्रतीकालम्बक हास्य तथा धर्म्यप्रवाह तथा विविध विषयक। इन वर्गों के अन्तर्गत आने वाली इनकी काल्पनिक कहानियाँ इस प्रकार हैं —

(१) सामाजिक कहानियाँ — हिंसा बुझी कर्मफल दुख सन्वासी तर्क दुनियाँ नुबवाई शर्वेविल अपनी करनी ऊठत तथा अविद्यत टोटी का मोस रिक्त दुनिया की होनी कामा धारमी समाधि की भूल छमिया गारी चार माने बुरु पर धारमी का बच्चा पुसिष की रफा पुत्र बनवान गारी का सौन्दर्य दुखरी तारक बहाँ हर नहीं को पुह की बाठ हृदय पराई मनुहक सर्व तीसरी पिठा प्रेम का छार, गौरव पपिक समाज सेवा पहाड़ की स्मृति धारि।

- (२) ऐतिहासिक कहानियाँ — राम धर्म तथ्य का मूल्य।
- (३) धार्मिक तथा पौराणिक कहानियाँ — मन्मूक श्रापविधत राजा।
- (४) प्रतीकालम्बक — परमोक्त।
- (५) हास्य तथा धर्म्यप्रवाह — समाज-सेवा जामुक कायून चार माने।
- (६) साधारण विषय की कहानी — लुफ्तान का रैत्य।

विषयवस्तु का विस्तारण — इनकी अधिकांश कहानियाँ सामाजिक हैं या इन्द्रजित्मक श्रौतिकवाद के बराबर ही मिली पर्य हैं। इनमें समाजवादी विचारधारा का सहारा लेकर समाज की धार्मिक स्थिति धीरे धीरे नैतिक प्राचीन परम्परा धारि की धारोपना की गई है। धीरे धीरे धोपित वर्ग का संघर्ष समाज की वर्ग नैतिक

माया तत्त्वम सत्यं प्रबान व्यावहारिक तथा मुहाबरेदार, कीर्तुहस
उत्तिर्बैचित्र्य तथा विस्मय का यथा स्मान प्रयोग ।

(ख) उत्कर्षकालीन 'पूर्व-परम्परा' की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ —

उत्कर्षकाल के आरम्भ में भावमूलक तथा वस्तुवादी कहानियों की रचना विकास
कालीन कहानियों की परम्परा के आधार पर की गई। इनमें विषय सीसी तथा
संस्थान यत् ऐसी सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं जिनके कारण इनकी मरणा एक स्वतन्त्र वर्ग
के अन्तर्गत की जाती है। इनमें समकालीन समाज की व्याख्या अथवा आलोचना
पुनार के दृष्टिकोण से हुई है। इनमें माँझबाद का व्यापक प्रभाव मिलता है जिसके
द्वारा सामाजिक अस्तित्व और विरोध की भावनाओं पर नियंत्रण रखा गया है और
भारतीय आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की गई है। जीवन-वर्धन का एक नया तथा स्वतंत्र
दृष्टिकोण अथवादीकरण बर्मा की कहानियों में सामने आया जिसमें बताया गया कि
नैतिकता तथा प्रसन्नता का स्वयं प्रस्तुत नहीं है, वे व्यक्ति प्राप्त है। यह
दृष्टिकोण भारतीय आदर्शवाद से मिलता है तथा इसका आधुनिक व्यक्ति का विश्लेषण
(कहानीकारों द्वारा) आत्यधिक करने के परिणाम स्वरूप हुआ है।

कलाविद्यालय सम्बन्धी जितने प्रयोग इस समय किये गये उनकी स्वतंत्र विशेष
ताएँ हैं। जो तो अब कहानीकारों की कर्मियों में संस्थान की कुछ न कुछ मौलिकता है
किन्तु इस वर्ग के समस्त कलाकारों में प्रसाद प्रेमचन्द तथा ज्येष्ठनाथ शर्मा की कला
का स्वर सबसे ऊँचा है। इस काल के कथानक बटना व भावप्रधान मिलता है परन्तु
उनसे अपेक्षातर बटनाओं की प्रधानता है। प्रायः अब कथानक इतिहासात्मक है तथा
उनके आकार स्वतंत्र हैं। कथानक निर्माण में ज्येष्ठनाथ शर्मा ने भिन्न भिन्न शैलियों
के आधार पर स्वतंत्र प्रयोग करके कला की मौलिकता विकसारी है। प्रसाद तथा
प्रेमचन्द द्वारा कहानियों की जो जो स्वतंत्र परम्पराएँ प्रतिष्ठित हुईं उनके अन्तर्गत इस
काल के अन्य कलाकारों की रचनाएँ आ जाती हैं। इस समय की यथार्थवादी कहानियों
में अधिकतर पात्र निम्न व मध्य-वर्गीय हैं, वे किसी वर्ग की प्रति, सम्प्रदाय अथवा
समाज विशेष का प्रतिनिधित्व करते हैं। यद्यपि कथानक-विषय में मनोवैज्ञानिक
विश्लेषण का स्थान मिलने लगता है किन्तु इस काल के अधिकतर पात्र विशेष न होकर
सामान्य हैं। 'संसार' तथा इस वर्ग की कहानियों में स्वाभाविक नाटकीय तथा
आकर्षक हैं। इन कहानियों का आलापरस यथार्थवादी सीसी स्पष्ट सरल मौलिक
तथा विविध प्रकार की और माया काव्यात्मक तथा तत्त्वमस्य प्रबान और व्यावहारिक
तथा मुहाबरेदार है। वस्तुतः इस वर्ग की अधिकतर कहानियाँ विकास कालीन परम्परा
के अन्तर्गत आती हैं।

४—समाजवादी यथार्थवाद (प्रगतिवाद) की कहानियाँ और उनके कहानीकार —

(घ) यथार्थवाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —समाजवादी यथार्थवाद के कहानीकारों में यथार्थवाद का विशेष स्थान है जिन्होंने लगभग १० - १२५ कहानियों की रचना की है। इनकी कहानियों के कई संघर्ष—पिचड़े की उड़ान, आनन्दान की बुनिया, अज्ञान-नसब, लर्क का तूफान, धर्मिष्ठ, मत्मानुष, चिन्मरियाँ, फूलों का कुर्ता, धर्मबुद्ध, मित्र, बुके हैं जिनका प्रकाशन विप्लव कार्यालय 'सतत' से हुआ है। 'धर्मबुद्ध' इनकी १९४७ के बाद की रचना है, इनकी बहुत सी कहानियाँ 'राजी', 'माया', 'मनोहर कहानियाँ', हिन्दुस्तान 'मात्र', विश्वामित्र, आदि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी हैं।

वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियों को उनमें बहिष्कृत विप्लवस्तु के आधार पर कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। यथा—सामाजिक ऐतिहासिक धार्मिक तथा पौराणिक प्रतीकात्मक हास्य तथा व्यंग्यप्रधान तथा विविध विषयक। इन वर्गों के अन्तर्गत माने जायें इनकी कतिपय प्रतिनिधि कहानियाँ इन प्रकार हैं —

- (१) सामाजिक कहानियाँ —हिंसा, बुझी कर्मफल, बुझा सन्ध्यापी गई बुनियाँ, मुठबार्ड, बर्देविल, धपनी करनी, अठरा नखा, धर्मिष्ठ, रोटी का मोल, रिन्क, पुनिया की होखी, कासा, आरामी, समाधि की बुल, छलिया, गारी, बार माने, बुक गई, आरामी का बच्चा, पुलिष्ठ की हफा, पुरप, बनवान, गारी का सौन्दर्य, दूसरी भाक, बहुराँ हुर नहीं, दो मुह की बाठ, हृदय पराई, मन्वहक, चर्त, तीसरी चिता, प्रेम का सार, नीरस पक्कि, समाज सेवा, पहाड़ की स्मृति आदि।
- (२) ऐतिहासिक कहानियाँ —बाघ बर्म, सत्य का मूर्ख।
- (३) धार्मिक तथा पौराणिक कहानियाँ —सम्भूक, प्रायश्चित्त, राजा।
- (४) प्रतीकात्मक —परलोक।
- (५) हास्य तथा व्यंग्यप्रधान —समाज-सेवा, आनुक, कानून, बार माने।
- (६) साधारण विषय की कहानी —तूफान का रेत्य।

विप्लवस्तु का विश्लेषण —इनकी अधिकांश कहानियाँ सामाजिक हैं जो इन्द्रात्मक भौतिकवाद के अन्तर्गत ही लिखी गई हैं। इनमें समाजवादी विचारधारा का अद्भुत तेज़ समाज की धार्मिक स्थिति और बर्म नीति, प्राचीन परम्परा आदि की आलोचना की गई है। शोषक और शोषित वर्ग का संघर्ष, समाज की बर्म नीति

पाप-मुक्त भाव्य तथा प्राचीन परम्पराओं आदि की मान्यताओं की प्राप्ति तथा स्त्री-पुरुष के मिश्र मिश्र सम्बन्धों की व्याख्या आदि इनकी सामाजिक कहानियों के विषय हैं। व्यक्ति परिवार तथा समाज के जीवन से सम्बन्धित इन कहानियों में कहानीकार का दृष्टिकोण शारीरिक है जो इनके गम्भीर चिन्तन का प्रकट करता है।

पिन्हे की 'जड़ाम' की कहानियों में प्रेम के मिश्र मिश्र रूप दिखलाये गए हैं (मकीन नीरम रसिक प्रेम का सार पहाड़ की स्मृति तीसरी जिता प्रायश्चित्त पछी) साथ ही उनको शारीरिक मीमांसा भी की गई है। समाज की धार्मिक और सांसारिक जीवन की सम्य समस्याओं को कुछ परमोक्त रूपफल, बुद्धि बुद्धि शिक्षा आदि कहानियों द्वारा उपस्थित किया गया है। 'बो दुनिया की १२ कहानियों में गृहस्थ जीवन (सन्वासी) नवयुवक तथा नवयुवतियों के आचरण (बो मुह की बात, दूसरी भाक) बच्चों तथा युवतियों का संघर्ष (नई दुनिया बो दुनिया) आदि का विश्लेषण किया गया है। इन कहानियों में कहानीकार अथवा वर्तमान परिस्थितियों से अवगत हैं। उसकी रूपरत्न उस दुनिया की घोर छाटी है, जहाँ इस अथवा का कुछ निराशा प्रसन्नता तथा अथवा का व्यवहार नहीं है। इस संघर्ष की घब कहा नियाँ दूसरी दुनिया की घोर संकेत करती हैं। ज्ञानवान की कहानियों में नैतिकता धर्मता धर्मिता जैसी किसी वस्तु को स्वागत नहीं किया गया है। इनमें संसार की मान्यता का प्रमाण किया गया है। (कुछ समस्त न बका परवा मुन मनुष्य, अपनी बीज) 'बनकर अथवा की कहानियों में शारीरिक विचारों की प्रभावता है जिनके आचार पर समाज की वर्तमान समस्याओं की मीमांसा की गई है। बरिज शायद की पूजा 'राम राज्य की पुत्रियाँ' तथा 'मनुष्यत्व का आचार या विचार की सम्यता शीर्षक कहानियों में समाजवाद, साम्यवाद तथा शोषण की व्याख्या की गई है। 'तर्क का सुधन संघर्ष में प्रेम कहानियों की प्रभावता है (पीछे जाया बाद के आचल होती नहीं खेतता विचारिता तर्क का सुधन (जिसमें नैतिक तथा सामूहिक जीवन में तृप्ति होने के प्रकृत में तर्क का आचल विचार गया है। अस्माकृत विचारों में कहानीकार ने शोषणकारी कहानियों का संघर्ष किया है जिनमें समाज की धार्मिक नैतिक तथा प्रेम विषयक परिस्थितियों का नमन विचार किया है। 'मनिरथ' की कहानियाँ सामाजिक हैं जिनमें अस्मत्त्व की अथवा प्रत्यक्ष में विचार करने जीवन की दृष्टा और अविचार के लिए व्याकुल होने की प्रेरणा मिलती है। 'पूनों का कुठा में वर्तमान समाज के लिए नवीन संस्कृति अथवा के प्रेरणा से गई है। शायद यह कि अथवा की सामाजिक कहानियों में वर्तमान समाज की धार्मिक स्थिति का विश्लेषण तथा आलोचना शायद और शोषित युवतियों और किनास-मनहूर के

सर्वार्थ को सामने लाकर किया गया है। उनमें प्राचीन परम्परा धर्म नीति तथा अन्य स्वल्प मान्यताओं की कटु मासोचना करके उनके स्थान पर नवीन संस्कृति का निर्माण करने वाली छविनों को प्रभावता दी गई है। प्रेम के विविध रूपों तथा परिस्थितियों के आधार पर पुरुष-स्त्री के मित मित्र सम्बन्धों का अध्ययन विश्लेषण तथा मासोचना इन कहानियों का विषयबस्तु की विशेषता है।

बास धर्म धीरे सत्य का मूल्य बनी ऐतिहासिक कहानियाँ इनकी कम सख्या में मिलती हैं। बास धर्म में कनिष्ठ ध्वजिनि धर्मरसक महापद्य सीमुक सातबाहन के समकालीन धान्नेकृत तथा सीमा की कथा कही गई है। इनमे उस काल के बास धर्म की ध्यास्या की गई है। अन्य का मूल्य' कहनी में महापद्य धर्म के समय के शीघ्र मन का बातावरण उपस्थित किया गया है। धार्मिक तथा पौराणिक कहानियों में प्रायेतिहासिक भारतीय नैतिकता तथा धार्मिक मान्यताओं का विश्लेषण किया गया है। धम्बूक कहनी में महाभारती ऋषिकर्वाह के पुनरुत्थान का वर्णन किया गया है जिसमे धम्बूक कठोर तप धीरे धर्म में दण्ड-स्वल्प गिर कडान की कथा है। इस कहनी के द्वारा प्रतिपादित किया गया है कि मुक्ति बाह्य का धर्म है, धर्म का नहीं। तथा में धर्म धीरे धनुता की कहानी है। इसमे बसिष्ठ तथा विश्वामित्र के धर्म का वर्णन हुआ है। परमोक प्रतीकात्मक कहानी है जिसमें नादेतिक रूप में कथनाया गया है कि भारतीय भविष्य की विन्ता पर धीरे हैं जबकि योरातीय वर्तमान की सोचते हैं। इन्होंने हास्य तथा धम्बुप्रभाव कहानियों में मनुष्य का झुठी मान्यताओं धीरे उसने नैतिक धर्म पर प्रहार किया है (समाज सेवा धादुक) इनकी कुछ कहा निनों में विषयबस्तु साधारण रूप की है—दुष्प्रकार का धर्म मुक्त की पूष, तिकाप्य धादि—जिने संसार का साधारण धान कथना गया है। धस्तु मसपाल की कहा निनों में इन्हात्मक भीतिकबाध विरोध' धीरे ध्यक्ति का मनोविश्लेषण तथा उसकी धर्म-धैर्यताओं का विश्लेषण सामान्यतः किया गया है।

कला-विधान का विश्लेषण:—कला-संस्थान की दृष्टि से मसपाल की कहानियों में कहानी के विविध प्रयोग नहीं मिलते। इनकी समाजवादी कहानियों में कथानक का नैतिक विकास उग धर्म का नहीं है जेसा इनकी प्रेमप्रधान कहानियों में मिलता है। इनकी प्रेमप्रधान कहानियों में धर्म कथाबस्तु को प्रभावता तथा सिद्धान्तों के प्रतिपदन की मौलता है धर्म कथा के सब धर्म—रक्षाधना मुस्वीण धरमाधस्था, तथा एतमाय—स्वामाधिक गति से विकसित हुने हैं। उदाहरण के लिए इनकी 'धानपाल' कहानी की धीरे—कथाबस्तु का प्रस्तावना धर्म धर्म धर्म धर्म धीरे इनकी कथा सिद्धि के परिचय हाप धारम्भ होता है। कहानी के मन्थाय के धर्मधर्म

परिशासकों तथा उपस्थितों का बहुमास के लिए उनके धाम में धामा ब्रह्मचारी मीड़क का प्रागमन मीड़क का ब्रह्मज्ञान पर प्रवचन, सिद्धि और मीड़क का स्नान के लिए नर्मदा तट पर धामा तथा दोनों का साक्षात्कार प्रादि घटनाएँ घटीं हैं। कथा की चरमावस्था यहाँ है यहाँ ब्रह्मचारी ऋषि-कन्या से विषयवासना सम्बन्धी बातें कही जाया उसके कन्धे पर हाथ रखता है। ऋषि कन्या का सिर ब्रह्मचारी के बज्रस्वस्त्य पर टिक जाता है। कन्या के पुठभाग में दोनों प्रेमी सृष्टि क्रम के व्यापार में निरत होते हैं। यहीं कन्या का भ्रत हो जाता है। इस प्रकार की कथाओं में कथावस्तु का विकास वैज्ञानिकता तथा रोचकता के साथ होता है। बिन कथाओं में किसी समाज-वादी सिद्धान्त धरवा दार्शनिक मन्त्र का प्रतिपादन किया गया है यहाँ कथामात्र का सौन्दर्य कम हो जाता है (वरिष्ठ नाटयण की पूजा मन्त्र कर) वस्तु मानसिक विस्फे वण करने वाली इनकी कथाओं के कथालक्ष्य छोटे और जीवन-संशय का विवेचन करने वाली कथाओं के कथालक्ष्य लम्बे इतिवृत्तात्मक तथा पूर्ण मिलते हैं।

इनकी कथाओं में चरित्र धरवावस्था प्राधिक सचय और धर्यवेतना के धामार पर की गई हैं। इनके चरित्रों में व्यक्तित्व प्रतिष्ठ और चरित्र-विशेष दोनों मिलते हैं। इनके अधिकांश पात्र यथार्थवादी हैं बिनका चित्रण वर्तुन संकेत धरवा-साप तथा घटना सब धामनों द्वारा किया गया है। पात्रों की मन-स्थिति की व्याख्या कथागीकार तथा पात्र धरके द्वारा की जाती है। इनके अधिकांश पात्र दार्शनिक हैं। इनके चरित्र-विशेष के कुछ उदाहरण देलिए—

वर्तुन द्वारा चरित्र-विशेष — कथाकार की सचीन कल्पना धरके धामों के लीए कटि लम्बे छरेदरे धरीर, लिख बंदगी रंम माधुर्ल विधान मेध धामानु धीर्य केसों धीर परमव धोहों से सृष्टि की किरणें विधरणी रूठी धीर मेधर का मन-धकार इनकी मूधमा से तूठ बना रहता। यह धमीम गुति मेधर के मन में एक मधुर गुण धरवाये रूनी।^१

संकेत द्वारा चरित्र-विशेष — बिन धन की एत मुठी के धिा कंधान धमूह धाहि धाहि कर रहा धा यह संकेतों के कोशों में मध धीर 'मेरी' की प्रतीका कर रहा धा। संकेतों के कोशों में कुछ मधय विधान कर लेने से धामन का मूधय सधाय-धवीका हो जाता। कोशों में धन धामन की रधये

के रूप में बढ़ती यह शक्ति बाजार से हमारे जीवन को अपनी ओर खींचे ला रही थी ।^१

वार्तालाप द्वारा चरित्र चित्रण — 'कौन तुम्हारा मर्द हैपनी से मिस जिम में पूछा । बनीम जॉ । जिसे तुमने बहका लिया है और कौन— मेहर ने धमका कर जबाब दिया—'तुमने हमारी जिन्दगी बरबाद करली । मिस जिम को भी ऐसा धामसा बोली हम किमी को क्यों बहकायिमी । हम क्या टुकड़ की तुलाम हूँ । तुम्हारी तरह मर्द को असम बना उस फँसाये रखने के लिए फंसे डालती फिरती हूँ । हमें धुसा मैं हाथ पेर दिये हूँ । हमारी जिन्दगी कौन बसा-बिपाड़ सकता है । वह हमसे बोस्ती माँगता है तो हम उससे बोस्ती करती हूँ । —'हमारा इतना धारमी मुहम्बत करने वाला है । हम कमी किसी में एक पैसा की परवा नहीं करता ।^२

बटना द्वारा चरित्र चित्रण —

धीरे जब बेहटाबून स्टेशन पर पहुँच झाइबर ने बाड़ी का पिछला दरवाजा खोल सलाम किया इन्हीं सम्भ्रम सहित उठ गाड़ी के बाहर प्राबा । बैब में रोप रुपये-जामे के चार नो जघने झाइबर की ओर बढ़ा दिये । इर्साद से पहले उठने वाले धर्मज साहब पाँच रुपये का नोट झाइबर को दे अन्याद के सामा की प्रतीसा न कर सीधे स्टेशन की जड़ी में जमे गये थे ।^३

इनके कथोपकथन पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं को सामने लाते हैं साथ ही घटनाओं को प्रगतिशील बनाते हैं । प्रायः सब संवाद परिस्थिति के अनुकूल तथा स्वाभाविक हैं । शारीरिक तथा समाजवादी कहानियों के संवाद अपेक्षाकर मन्त्रे तथा मिस्रष्ट हैं । कहीं कहीं विषय तथा बोली की अटिमतता के कारण इनके वार्तालाप मरुष्ट हो जाते हैं । इनके अधिकांश संवाद चरित्र-चित्रण में महामता करते हैं बटनाओं को मतिशील बनाते हैं तथा भाषा-शैली का सुन्दर निर्माण करत हैं ।

इनकी कहानियों का मुख्य लक्ष्य धार्मिक संघर्ष और धर्म-जन्ता की परिस्थिति तथा पुत्र स्त्रो के मित्र मित्र सम्बन्धों और नैतिक मान्यताओं का बिस्लेषण करना है ।

१—'धस्माकत बिगारियाँ'—महाराज—पृष्ठ १ ।

२—'तर्क का तुल्यम'—जादू के जीवन—पृष्ठ १२७-१२८ ।

३—'धर्मिष्ठ'—'चार धामे'—पृष्ठ ८३ ८४ ।

इसकी भाषा प्रायण परिमार्जित तथा उत्तमसम्ब प्रमाण है। उसमें साहित्यिकता तथा भावामिम्बिकि की पूर्ण शक्ति है। इन्होंने उर्दू शब्दों तथा पद्यों का प्रयोग प्रचुरता से किया है। इनकी प्रवृत्ति बोलचाल के शब्दों श्लोकान्तिमें तथा धर्मिकी शब्दों के व्यापक प्रयोग की ओर है जिसके कारण इनकी भाषा में भावहारिकता का प्रभाव पूर्णरूप से विद्यमान है। इनका वाक्य विन्यास सरल है।

'कहानी' के विज्ञान में यद्यपान का व्यक्तिगत जीवन — यद्यपान में अपनी समाजवादी ब्यार्थबाद की कहानियों द्वारा कहानी के कलात्मक विकास के लिए जो स्वतंत्र प्रयोग उपस्थित किये उनका विरलैपस इस प्रकार है —

(१) कहानियों के विषय सामाजिक ऐतिहासिक धार्मिक तथा पौराणिक, प्रतीकात्मक हास्य तथा व्यंग्यात्मक और साधारण—इन्द्रात्मक भौतिक-वाच के आधार पर धर्मिक और शोषित वर्ग के जीवन की धर्मिम्बिकि धार्मिक तथा सांस्कृतिक दोनों पक्षों में—धार्मिक पक्ष में जनमान और जनहीन के जीवन का विषय-सांस्कृतिक वर्ग में प्राचीन धार्मिकता परम्परा तथा वैदिकता की आलोचना—पुरण-रुषी के विविध सम्बन्धों की व्याख्या तथा आलोचना—धर्मिक की क्रमशःक मान्यताएँ और उनकी मनोबैज्ञानिक आलोचना।

(२) कहानिक छोटे और लम्बे दो प्रकार के—मानसिक विरलैपस की कहानियों के कलात्मक छोटे यपूर्ण और पटनाप्रमाण कहानियों के कहानिक लम्बे पूर्ण तथा इतिवृत्तात्मक—पार्श्वों में चरित्र-विवरण और व्यक्तित्व प्रविष्ट—चरित्र ध्वजधारणा धार्मिक संघर्ष और वर्ग वेतना के आधार पर—पान ब्यार्थबादी तथा बार्थनिक—संसार माटकीय लम्बे तथा क्लिष्ट—आदर्श और ब्यार्थ दोनों की उक्षा—तीनी ऐतिहासिक, पञ्चात्मक तथा उत्तमपुरुष प्रमाण—धार्मिक-विकास-यन्त्र सामाजिक-पूर्ण—भाषा परिमार्जित व्यावहारिक तथा भाषाविम्बिकि के यत्नपूर्ण तथा वाक्यविम्ब्यास सरल।

(धा) समाजवादी ब्यार्थबाद (बदलिबाद) की कहानियों की प्रमुख प्रकृतिमें—द्विती कहानी जगत में ब्यार्थबादी विचारधारा की धारण प्रेमचन्द द्वारा बहुत पहले हो गया था किन्तु उन समय के ब्यार्थबाद का दृष्टिकोण—सामाजिक धार्मिक, सांस्कृतिक तथा नैतिक क्षेत्र में—पूर्वज भारतीय था। उन समय की कहानियों में समाज-सुधार के लक्ष्य से समाकालीन समाज का जो ब्यार्थबादी विषय हुआ

वह पन्त तक भारतीय भयवा गांधीवादी बना रहा। विचार जगत में समाजवाद, राजनीति में साम्यवाद और साहित्य में प्रगतिवाद को विरोध गति मिलने पर प्रदक्षिणीय मेरु संघ की स्थापना हुई जिसके परिणाम स्वरूप उत्तम कालीन कहानीकारों की दार्शनिक पृष्ठभूमि पर नवीन प्रमाण व्यक्त रूप में पड़ने लगा।

समाजवादी समर्थवाद की कहानियों और उनके कहानीकारों की सरया बहुत है किन्तु वर्तमान और कला विभाग सम्बन्धी विरोधताओं के आधार पर ही पद्यालय ही इस वर्ग के प्रमुख प्रतिनिधि कलाकार हैं। इस वर्ग के अधिकतर कहानीकार इन्द्रात्मक भौतिकवाद का ध्वान्तिक प्रतिपादन करते सामने आते हैं। उनकी कहानियों में भौतिकता को प्रधान मानकर धोपकों और धोपिता का संघर्ष वर्ग चेतना का प्राथम्य स्वी-पुस्त्य के सम्बन्धों और नैतिक मान्यताओं की व्यापक व्याख्या तथा ईश्वर वर्ग, भाष्य और सम्पत्ता-संस्कृति आदि की कटु आलोचना के आधार पर अनेक कहानियों का निर्माण किया गया है। इस वर्ग के कहानीकार प्राचीनता से घबन्तुष्ट होकर नवीनता का निर्माण करने को उत्सुक हैं। ये समर्थ का नमन-विभ्रम इसलिए करते हैं कि उससे मनुष्य को भविष्य का आशापूर्णा मार्ग ममक सके। बरिच-विभ्रम की दृष्टि से इन कहानियों की प्रकृति अनेकतर मध्यम वर्ग की बरिचता और वर्गीय परि-निष्ठि का विभ्रम करने की धार अधिक है। इनमें कहानी के कलात्मक रूप के सीमित प्रयोग हुए हैं। कथानक-निर्माण बरिच अकटाएडा तथा 'कहानी के अन्व-तरकों की विविधता इनमें नहीं मिलती। कला बरिच और संवाद का कलात्मक सम्बन्ध इनमें अपूर्ण है। इनका दृष्टिकोण अतोरजनात्मक होने के साथ बौद्धिक है बिधमें बिधोड और संघर्ष के साथ अन्तुष्ट समाज के निर्माण की भावना का अधिक अरुह्य निहित है। इनकी भाषा व्यावहारिक है जो कहानीकार के लिए भविष्य की सफलता का मार्ग-निर्दर्शन करती है।

५—काम-वासना का नमन-विभ्रम करने वाली (यौनवाद सम्बन्धी) कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) पहाड़ी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—हिन्दी के वर्तमान कहानीकारों में पहाड़ी का विशेष स्थान है। इनकी गणना हिन्दी के मौलिक कहानी-कारों में भी आती है। ये सिंगले हैं— 'यै एक मौलिक कहानी लेखक हैं, समासाधक नहीं।' कहानी-रचना के विषय में इनका मत है, 'यह कोई गाम कला नहीं। बिध

में 'कहानी' के कलात्मक रूप के अधिक प्रयोग नहीं मिलते। इनका कथामक-निर्माण साधारण ढंग का है। इनके कुछ कथानकों में कर्मबद्धता का अभाव है जिनसे कथानक के विकास में कहीं कहीं कहानीकार का व्यक्तिगत बाधक हो जाता है (मीमी एस्परीन की टैबलेट मर्यादावादी रोमान्स) कुछ कथानक सुन्दर ढंग से विकसित होने हैं—'बीबन रहस्य'। इनकी कहानियों में जबरनवीय पात्रों की अपेक्षा निम्नवर्गीय पात्र अधिक हैं जिनसे कामवासना की भूख अपेक्षातर प्रबल है। इनके भी चरित्र इस दृष्टि से इस विषय से घोर भी ग्रामे बड़े हुए हैं। इनकी कहानियों में चरित्र व्यवसाया विस्मयण अथवा आलोचना मनीषैज्ञानिक व्यक्तन पर नहीं मिलती। इनका चरित्र-विषय बहुत उचित बाल्याप आदि के हाथ हुआ है। इनके 'संवाद स्वाभाविक सीमित तथा माटकीय होते हैं। कहानीकार द्वारा पात्रों की सम्मिलित की व्याख्या कथा भाग की गति में कहीं कहीं बाधा डाल देती है। इनके 'आरम्भ' कथाभाव से सामन्त्रस्य रहने वाले धीरे 'घन्ट' प्रभावपूर्ण तथा किसी मात्र विषय को बयाने वाले हैं। कहानी को समाप्त करते समय ये अन्तिम वाक्य बड़ा मार्मिक रखते हैं। यथा—

(अ) माया ने देखा। धाँसू बहते बहते एक पत्ते। मुस्कृत कर बोली 'बकि मैं जानती' " " " " ।

(आ) धाव बिजली बुझती है बात उठती ही निकट लक्ष्मी है। कैसी बिडम्बना है यह कि धाव अपने व्यक्तिगत को छोड़कर भी कामक-वैधित्य के पुत्र जाने पर ही सिद्ध रहा है—'रकमली कं कर'।^१

इनकी अधिकांश कहानियाँ धन्व पुरुष प्रदान मीमी से मिली गई हैं। उक्त पुरुष प्रदान ऐसी ही कहानी 'बिबन प्रेम' है। परन्तु ऐसी कहानियाँ संख्या से कम हैं। इनकी माया व्यावहारिक हैं जिनमें संस्कृत-सम्भावनी के साथ उर्ध्व धीरे घञ्जरेवी के चमते शब्दों का बाहुल्य है। इनका वाक्य-विन्यास कहीं कहीं घसपट हो जाता है—'कथा—'बह सब आशिर हुमारे अभाव में मर्त्य क्यों रहे' 'बह कथा एक अन्त्य वाले बगाने का स्वागत है' 'कथा तु इस तरह सीता की लक्ष्मी मर्त्य उसके बीच में पापभयन केतना नहीं बाधता था' 'बादी की बहाई वाले बेड' 'मरिका के दिन में बात लेनी' किछार मिलकर बोल देता' 'बसली विपदा'।

१—'मीमी'—'बकि मैं जानती'—पृ० ११ ।

२—'सबूत बिब'—रकमली के कर'—पृ० २२ ।

इनकी कहानियों का उद्देश्य समाज का नमन विचार करना है क्योंकि 'नमन बीज जैसे बीमापत्र मगती है लेकिन मुह दिया कर बमना एक नैतिक व्यपराज है ।

कहानी के विकास में पहाड़ी का व्यक्तित्वत पोय, पहाड़ी की कहानियों में हिन्दी कहानी के जिन कलात्मक रपा कः प्रयोग हुआ उनका विरलेपण इस प्रकार है —

- (१) कहानियों के विषय सामाजिक दार्शनिक तथा त्याग साहस और ईशप्रेम की प्रधानतायुक्त—धर्म के यौनबाह के सिद्धान्त के आधार पर काम-कामना की मूल धीर उससे अस्वस्थ रूप का नमन विचार सब कहानियों की विषयवस्तु में—
- (२) कथानक-निर्माण साधारण ढंग का—कथानक विकास में बमबद्धता का समाज—चरित्र उच्चवर्गीय जिनमें काम वासना की मूल कम—निम्न वर्गीय पात्रों में काम वासना की मूल प्रबल—की पात्र काम व सना से अधिक पीड़ित—कथाविधान और चरित्रविधान निम्न की के—संवाद सीमित नाटकीय तथा स्वाभाविक संत प्रभावपूर्ण तथा मार्मिक—शैली धर्म पुनःप्रधान भाषा व्यावहारिक तथा वाच्यविन्यास कही कही प्रसन्न ।

(घ) यौनबाह की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—गहने निना का चुका है कि धर्म के अपने मनोविश्लेषण धाम का आधार यौनबाह को बतकर पुनः-न्वी की काम वासना की मूल को प्रबल तथा महत्वपूर्ण माना है । अतएव यौनबाह की कहानियों में विषयवस्तु सम्बन्धी को मुख्य प्रवृत्ति मिलती है वह उनमें समाज को घरीति दुश्चरित्रता धारि का नमन तथा अस्वस्थ रूप का प्रकटन करता है । कथा-विधान की दृष्टि में इन वर्ग के कहानीकारों की प्रवृत्ति बमन कथानक-निर्माण और चरित्र धर साधना की ओर मिलती है । 'कहानी' के कलात्मक रूप का पूर्ण विकास इन समय नहीं होता । भाषा के साहित्यिक संयमित तथा परिमार्जित रूप के अर्थन इन कहानियों में नहीं होते । तात्पर्य यह कि यौनबाह की कहानियों में कथा-संस्थान और भाषा सम्बन्धी बमत्कार की अपेक्षा विचार परम्परा की प्रधानता है ।

५—बस्वना और भावुकता प्रधान कहानियाँ और उनका कहानीपार—

(घ) मोहबत्ताल महतो 'बिद्योपी' की कहानियाँ और उनकी विचारनाय — प्रसिद्ध कवि मोहनलाल महतो 'बिद्योपी' में कविता और संस्मरण के घरीरिध कल्पना

धीरे साधुव्रता प्रभाव कहानियों की निम्नी हुई विषयों 'कवि' 'बिम्बे' 'खोपड़ी' कर्मी तथा पाँच मिनट धारि का विषय स्थान है।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इन कहानियों में बटना प्रभाव कथानक के स्थान में कल्पना और माबो की प्रभावता का स्थान मिला है। कवि' खोपड़ कहानी में बतलाया गया है कि वर्तमान युव कवि धीरे कविता के लिए उपयुक्त नहीं। वे कवि, जो भारत की धार्मिक दशा का ध्यान न करके प्रकृति-विषय में ही व्यस्त रहते हैं, पायस हैं। कल्पना तथा माबप्रभाव कथानक द्वारा इसमें सामाजिक उत्पत्ति की प्रति-रूपता की गई है। 'बिम्बे' कहानी में कहानीकार ने अपनी कल्पना की धारों से उन दो बच्चों की व्यक्तियों को देखा है जिसकी कठोर प्रतीक्षा के नीचे वे ही बने लगे रहे हैं। खोपड़ी में जीवन के सत्य का स्पष्ट करते हुए कहानीकार कहता है, मैंने इस खोपड़ी कहानी को एक व्यस्तमान कल्पना की मूर्ति पर सत्य का रूप देकर स्थिर कर देना चाहा। वह सत्य जो उस मुँह के द्वारा प्रकट हुआ है कल्पित या अनुमान संभव सत्य नहीं है। कर्मी में दुनिया के गरक की धार की धोर संकेत किया गया है। इसकी विषय-वस्तु की व्याख्या करते हुए 'विद्योकी की बगलते' है कि 'यह एक छोटी सी कहानी है जिसे तिल कर में कठोर हो उठा था। जिस धार को वह पंखी नेवल अपने मन में भर कर ही धारि धीरे कर्मी के निकट वह बैठे ही पहुँची, कर्मी मुरमा कर काक हो गई। उस धार के मुँह में रह कर दुनिया फूलन फूलन की कामना करती है। वह धार जो स्वयं को भी साक में मिला देने की ताकत रखती है दुनिया के जन जन के भीतर बचक रही है। 'पाँच मिनट' में एक नवयुवक धीरे उसकी दुर्लभता की कथा है। नवयुवक जैन की कोपी में पंखी की प्रतीक्षा में है। पंखी मिनटों से पहुँचे उसे अपनी दुर्लभता से मिलने के लिए पाँच मिनट का समय मिला है। इस कहानी में प्रभावित दुर्लभता की भावनाओं की धर्मव्यक्ति मार्मिक रंग से की गई है। तात्पर्य यह कि इनकी कल्पना तथा साधुव्रता प्रभाव कहानियों की विषय-वस्तु का सम्बन्ध बटना प्रभाव कथानकों से न होकर किसी भावना विधेय की व्यक्तिकार पूर्ण प्रतिबन्धिता से है।

कथा-विधान का विश्लेषण—रचना-कथा की दृष्टि से इनकी कृतियों में 'कहानी' का स्वतन्त्र प्रयोग मिलता है। इनके कथा-विधान धीरे कथानक-निर्माण में नवीनता के दर्शन होते हैं। कथा-विधान में बटनाओं के बात प्रतिबात के स्थाप में संकेतधारों की प्रेरणा की प्रभावता है। कथानक-निर्माण में इतिवृत्तारकता का व्यक्तिकार रूप है। इनकी कहानियों के कथानक काव्यमय हैं जो कथानक धारणा

मगलिन नहीं। उनका विकासक्रम स्वामाबिक प्रथवा आकर्षक नहीं। कथानक के बीच-बीच में कहानीकार का व्यक्तित्व उपस्थित होकर घटनाओं की शृंखला को दिग्गम मिलान कर देता है। चरित्र-व्यवहार तथा चरित्र-व्यवहारों की दृष्टि में इनके पात्रों में विशेषता है। इनके चरित्र काल्पनिक हैं तथा उनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का अभाव है। इनके संवाद घटनाओं को विकसित नहीं करके प्रत्युत पात्रों की आदिभिक विशेषताओं की ओर संकेत करते हैं। इनके संवादों में नाटकीयता तथा स्वामाबिकता का पूरा अभाव नहीं मिलता। इनकी कहानियों का अर्थ अन्वय अन्वयों के अभाव के स्थान में भाव और कल्पना के अभाव को उपस्थित करके पात्रों में अनुभूति अभाव है। इनमें रोमांचक नहीं है। भाव ही महत्वपूर्ण रहते हैं। इनकी भाषा अत्यंत सरल प्रथम काल्पनिक आदर्शवादी तथा आदर्शवादी है। वह भाषाशुद्ध है तथा सरलनी रहती है उसमें कवि हृदय की अभिव्यक्ति हुई है—

प्रियतमे । धाय भव-मानस-मोह-निवादिनी प्रेम-प्रतिमे ! कवि
 धिरोमणि, कविता-कामिनी-काल्प कवियों ने जिनके विरह-बेमन को अपने
 गुणगुण स्वरों में व्यक्त किया है ऐसे इस जन-मन-रंजन प्रमाण व समय का
 यह पीछास राशि मार्गों परकीया नायिका—गर्भी—के साथ दृष्टानुभव
 विहार कर देने के बाद—मन्त्र मन्त्र गति धि—कर्मक रूप अत्यंत जावकाहि
 बारण किए, स्वकीया प्रतीची क यहाँ बा र्हा है। जया मणी ध्यंम्य स
 बीच लिखसा रही है।

(कवि)

वास्तव्य यह कि मोहनलाल महतो 'वियोगी' की कहानियों में 'कहानी के अर्थ-
 क्रमात्मक रूप का विकास हुआ उनका चरित्रोपगुण रूप प्रकार है—

- (१) विषयवस्तु में सामाजिक अर्थ अर्थ भावना विशेष की अभिव्यक्ति।
 तथा-विषय में परिवर्तना की प्रेरणा।
- (२) अन्वय अन्वय प्रविष्टावत रीति के अभाव के स्थान में विषय
 अर्थ भाव विषय की मर्यादा अर्थगत अर्थक—अर्थ अर्थ-निर्माण
 में मूर्धन्यता तथा काल्पनिकता—अर्थ अर्थ का अभाव—अर्थकार
 के व्यक्तित्व द्वारा बीच-बीच में घटनाओं की शृंखलाहीनता—चरित्र
 काल्पनिक अर्थ में व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का अभाव—संवादों में
 नाटकीयता का अभाव—अनुभूति की अभावता—दीर्घ भाषा—
 भाषा आदर्शवादी काल्पनिकी, आदर्शवादी तथा भाषाशुद्ध चरित्र
 अर्थ अर्थ।

(घा) कमलाकान्त बर्मा की कहानियाँ धीरे धीरे की विशेषताएँ—कल्पना तथा नायकनायिका कहानीकारों में कमलाकान्त बर्मा का विशेष स्थान है जिन्होंने 'पगडण्डी' व 'डर' 'तकली' आदि कथापूर्ण कहानियों की रचना की है।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी कहानियों में बटनायकान विषयवस्तु के स्थान में जीवन के चिरन्तन सत्य भापुकता तथा दार्शनिक मीमांसा के आधार पर प्रथिर्भवित किये गये हैं। जीवन के किन्हीं संम की ब्याख्या साधारण कहानी में भी होती है किन्तु उसमें कल्पना तथा भावना से बढकर घटना की प्रभावता होती है। कमलाकान्त बर्मा की कहानियों में कथावस्तु का बलकार नहीं होता उनमें प्राचीन बपकात्मक कहानियों की भाँति बड-पराशों के प्रति रचनाकार के हृदय की नायामि शक्ति हुई है। बड पशुओं का मानवीकरण धीरे उनके हाथ जीवन के चिरन्तन सत्यों की मार्मिक प्रथिर्भवना इनकी कहानियाँ की ऐसी विशेषताएँ हैं जिनके कारण कहानी-कथा सब एक पग धीरे धीरे बड जाती है। इनकी कहानियों द्वारा जो विषय प्रकृत किये गये हैं उनसे जीवन की दार्शनिक ब्याख्या अधिक होती है मनोरंजन कम। 'पगडण्डी' बौद्धिक कहानी में पगडण्डी स्वयं अपने पत्नी का इतिहास सुनाती है। कृष् के साथ उसका भयडा उसकी ईर्ष्या डेव प्रेम कमह तथा धन्त में उसके प्रति प्रसाड प्रेम का बर्णन आदि की ब्याख्या इधने की बर्द है। 'तकली' धीरे लंडडूर की इसी प्रकार अपने भूतकालीन इतिहास के लिए, बचन प्राप्ती की भाँति नाब धीरे विचार समन्वित भाषा द्वारा, उपस्थित करते हैं।

कथाविधान का विश्लेषण—इनका कथानक निर्मल कथात्मक तथा धाक-पर्वक है किन्तु उसमें इतिवृत्तात्मकता तथा कमबडता का प्रभाव है। इनके प्रथिकाल कथाक संस्मरण के निरूप हैं जिनमें प्रत्याबना मुष्मास बरमाबसा तथा वृष्ठमत्त का स्वानाथिक सौन्दर्य नहीं मिलता। प्रारं सब कथानक सम्ये हैं, जिनमें बॉसल मिम मिम बटनायों प्रबना भावपार्शों में कल्प की एकता है। इनकी कहानियों में बरिष की प्रबतागुणा अनुकृति के आधार पर हुई है। पाशों के बरिष-सम्पन्न विश्लेषण प्रबना धामांजना में मुख्य मनोबैज्ञानिक आधार उपस्थित किया गया है। यथा—

- (घ) श्री प्रेम से विह्वल हो जाती है धीरे अपने उच्छ्वसित हृदय के उरारों को बड निरुद्ध नहीं कर पाती तब बड मपडा करती है। श्री का अपने बडा बल है रोना उसकी सबसे बडी कथा है मपडा करना। मपडा करके ठिनकना बड कर रोना फिर बुधरे को रना कर मान जाना पाती हृदय का प्रियतम विषय है। (पगडण्डी)

(घ) 'स्त्री बाड़े चोर कुत्था हो फिर मी पुरप को उठे कुत्था कहन का कोई नैतिक अधिकार नहीं। स्त्री का स्वीत्त्व ही संसार का सबसे महान् सौन्दर्य है और उसके प्रति समुन्दरता का संकेत करना मी उसके स्वीत्त्व को अपमानित करना है। (पपइएक)

इनके फल बनन प्राणी न होकर बहपवार्थ हैं। इनके पार्श्वों का चरित्र-चित्रण बलुन तथा बार्तासाप द्वारा उपस्थित किया गया है। यथा —

बार्तासाप द्वारा चरित्र-चित्रण—

उसने कहा—'तुम किनों दिन मांगी हार्यो जा रही हो।

मैं कुछ नहीं बानी। कुछ ठहर कर वह फिर बानी—तुम पहले बच दुबसी थी अच्छी लगती थी।

मिने कहा—'सगर में मोटी हो गई हूँ तो केवल तुम्हें अच्छी लगने के लिए' 'तो मैं दुबसी होने की महो।'^१

बर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण—

'तब मैं ऐसी नहीं थी। लोप समझते हैं मैं सदा की ऐसी ही हूँ—मोटी बौड़ी भारी-भरकम सिविल की परिधि को धार कर पनत को धान्य बनाती, ससार के एक सिरे से लेकर दुमरे गिरे तक लेटी हुई। वह पुतना इतिहास है। कोई क्या जाने।'^२

इनके संवाद कथावस्तु को प्रगतिशील बनाने वाले तथा पार्श्वों की चारित्रिक विविधताओं की धोर संकेत करने वाले हैं। वे नायकत्व तथा साकर्षक भी हैं। इनकी कहानियों की रचना का उद्देश्य केवल मनोरंजन नहीं इनमें मानव जीवन के चिरन्तन सत्य और प्रेम को प्रतिबिम्बित करने का उद्देश्य बनाया गया है। इनकी सीसी घातकघातक है जिसमें कहानीकार ने कल्पना और कलात्मकता के साधारण पर जगत के व्यापक तथ्यों का प्रति-पादन किया है। यथा—

(घ) मनुष्य के जीवन का इतिहास प्रायः घटने समयों में नहीं पद्यों से बनता है। एसा क्यों होता है मयक में नहीं घाना दिन्नु देना जाना है कि मयकमान् स्त्री की गुनो हुई बानी किचित मात्र देना हुआ स्वल्प

१—'पपइएकी'—'हिन्दी कहानियाँ'—पृ० १२२।

२— " " " " पृ १६१।

बड़ी हो पड़ी का परिचय जीवन के इतिहास की धमर पठना, स्मृति की धमूलक निधि बनकर रह जाते हैं। (पमइएडी पु० १६९)

(घा) प्रेम से स्वर्ग मिलता है किन्तु उससे भी ऊँचा उससे भी पवित्र एक स्वान है। उसका बही बन् है जिस पर तुम जा रही हो—सीबा। प्रेम सभी कर सकते हैं, किन्तु सेवा सभी नहीं कर सकते L

(पमइएडी पुष्ठ २०४)

इसके शीर्षक सभित तथा पाशों के धाबाग पर रखे गए हैं किन्तु इनका क्या वस्तु से सीबा सम्बन्ध नहीं रहता। इनकी अधिकांश कहानियाँ पाशों की परिचिति की व्याख्या करती हुई धारम्भ होती हैं। इनके 'घन्ठ' भाग भी प्रभावपूर्ण हैं जिनके द्वारा पाठक के हृदय में जाशों का धान्दोमन लड़ा हो जाता है। इनकी भाषा में अनुपम धोत्र है तथा संसृष्ट उत्तम भाषों की प्रभावता है। कहीं कहीं दो बार उर्ध्व शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। तम्प निरूपण धरबा बरिच-विस्वीरण की भाषा बरिच-सम्बन्ध है। इनकी भाषा काव्यात्मक सरस तथा सुन्दर प्रभावपूर्ण है। यथा—

'बसंत बन धरणा मनु कबल पृष्ठी पर लवेत बैठा है, वर्षा बन बन बन में इरियाभी बिबरा देती है धरर के धुभात्र-बंड बन धाकास में धैरसे लभते हैं, तब धात्मा की सावनाशों में धरीर छोटे छोटे लपने छीट बैठा है। साम्नेर की मधुर बम्भीर ध्वनि से मेधमकार की मस्तामी ठाने नीय जाती है, सोमरस में कारम्ब की बूँदें चू पड़ती हैं कैसास में लरीठ धा बाठा है।

तात्पर्य यह कि कमलाकान्त वर्मा ने कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों के घन्ठर्गत कहानी' के बिस कनात्मक रूप का प्रयोग किया उनका विस्तारण इस प्रकार है—

- (१) विषयवस्तु के घन्ठर्गत बड़ पदाशों का भावपीकरण और उनके द्वारा जीवन के विरलतन शब्दों की सांमिक धमिमीबना—कथाशों में अनुसृष्टि की प्रभावता। क्वाए सुसयता की धोर।
- (२) कथानक सन्धे, साकर्षक तथा कनात्मक—उनमें इतिवृत्तात्मक तथा कम्बद्धता का प्रभाव—मिन्न मिन्न बटथाशों और भावनाशों द्वारा लक्ष्य की एकता का प्रभाव—कथानक-विषय में स्वान स्वान पर कान्तीकार के ब्यक्तिरूप की प्रभावता—बरिच-धरवारण धनुवृष्टि के धाकार पर—बरिच विषय में बरिच-धरवयन, निरूपण तथा

साक्षोचना सुझम मनोबैज्ञानिक आधार पर पात्र सामान्य सबाह नाटकीय-रचना में छाह दपडा—सैमी उत्तम पुरुष प्रबाह—तथा बौद्धिक धीपक धीर कथाबस्तु में धप्रत्यक्ष सम्बाह—धारम्य-घन्त धाकरक तथा प्रभावपूर्ण—भाषा काभ्यात्मक सरस तथा प्रबाहमयी ।

(इ) धात्रमुक्त वितासकार की कहानियाँ धीर घनकी विद्यपताई — धात्रमुक्त विद्यालंकार की भावमुक्त धार्थबादी कहानियाँ क विषय में पहले सिखा वा बुका है । यहाँ घनकी कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों को लिया जायवा । इनकी कल्पना तथा भावमधान कहानियों संख्या में कम हैं किन्तु उनका 'कहानी' के कलात्मक विकास में विशेष योग तथा मुख्य है ।

विषयबस्तु का विस्तार—धात्रू काम-काज क रा ग बोधीस घएटे धारि कहानियों में बर्णित घटनाधा का इतना मुख्य नहीं जितना इन घटनाधो घमबा भाव नाधो क पीछे छिपे विरस्तन उत्प क उदाग्न में हैं । इनका धात्रू धीपक कहानी में बतलाया गया है कि मरते पुत्र के धोक में बहाये गए धात्रू पवित्र नहीं पवित्र प्रेम की स्मृति में बहाये गए धात्रू पवित्र नहीं किन्तु पठर्षानता का धनुमब करक को धात्रू बहाये जाते हैं वे धप्रत्य पवित्र हैं । 'कामटाज' में तीन स्वतन्त्र कृत्यो हाउ एक ही भाव उत्पन्न कराने का प्रयास किया गया है । इसमें बतलाया गया है कि धात्र क जगत का बीजन अटित तथा भ्यस्त है । मनुष्य धाम धीवन नर काम काज की अटितता में इनता र्धता रहना है कि उस धपने भास पास क समाज की सुन दुःख की भावनाधो का तनिक ध्यान नहीं रहना । मनुष्य का हृदय इस प्रकार सरैव रबा रहना है । 'क रा ग' में तीन कथात्मक हैं—हृत्पा पाहापन तथा त्याग विनमें संसार की विविधता की धार धरित करने हुए बतलाया गया है कि यहाँ त्याग धीर हृत्पा स्वार्थ धीर सहानुमृति भाव भाप धिन्ते हैं । 'बोधीस घएटे' में पूरक्य हाउ धरपध एक विन की मित्र मित्र घटनाधो का बर्णन किया गया है विनरा कत्य एक विधेय भाव बगाना है । इन कल्पना तथा भावप्रधान कहानियाँ की विषयबस्तु में घटना घमबा पात्र के स्थान में भाव विधेय की प्रधापता है घउणव इनकी गलना प्रभावबादी कहानियों के धन्तर्गत की जायेधो ।

कला विधान का विस्तार—इनकी कहानियों में कथा-निर्माण की स्वर्तन शैली धरनाई गई है । एक एक कथा के घन्तगत कई कई घनाएँ धानी हैं जो पात्रो घमबा घटनाधो हाउ एक दुधरे ठे शृङ्खलि नहीं श्रेठी । सब घटनाएँ स्वतन्त्र

होती हैं जिनकी प्रबन्धकक्षाओं की सजा नहीं दी जा सकती। किन्तु इन स्वतन्त्र कक्षाओं में भाव की एकता होती है। इनके कमानक धाकार की दृष्टि से सम्ये नहीं होते। इनकी भावप्रधान कक्षाओं में कक्षावस्तु के धारण—पस्त बना सुक्यास परमा मत्वा भूतभाय—का विकास क्रमिक रूप से नहीं मिलता। इनके पास समाज के मित्र मित्र बनों का प्रतिनिधित्व करते हैं तथा सामान्य न हलकर विद्युत् हैं। इनका चरित्र-विभाग वर्तमानात्मक तथा आकर्षक होता है। इनके संवाद बट्टाओं को वक्ति-हीन रूप बनाते हैं और पात्रों की आधिपतिक विशेषताओं को घोर तर्कन शोषक करते हैं। इनका उद्देश्य किसी भाव विशेष को जमाना रहता है। इनका वातावरण नकारवादी है किन्तु इनमें नकार के साथ आदर्श भी अत्यन्त रूप से विद्यमान रहता है। इनके धीरक संछिन्न तथा आकर्षक धारण पात्रों को परिस्थिति के परिणामक तथा वर्तमानक और अन्तर्भावनेय करने वाले हैं। इनकी शैली अत्युत्कृष्ट-प्रधान तथा आवाहक है।

सात्यम यह कि अत्युत्कृष्ट विचारकार की कल्पना तथा भावप्रधान कक्षाओं में 'कहानी का जो स्वतन्त्र प्रयोग हुआ उसकी व्याख्या इस प्रकार है—

- (१) विषयवस्तु में कल्पना और भावों की प्रधानता और स्तुत बट्टाओं के धारण भाव विशेष की व्याख्या—
- (२) कथानक-निर्माण की नवीनता—कथानक के अत्युत्कृष्ट स्वतन्त्र कथा रकों का निर्माण जिनमें भाव की एकता—धाकार साधारण—कथानक-विकास में अमरकटा का कोई भाग नहीं—पात्र विद्युत् चरित्र विद्युत् विशेषण-आत्मक—वातावरण पर्याप्तवादी—धीरक धारण-अन्तर्भावनेय शैली अत्युत्कृष्ट प्रधान तथा भाषा आवाहक।

(३) अन्तर्भावनेय तथा अन्तर्भावनेय की कल्पना तथा भावप्रधान कक्षाओं में घोर जगती विशेषताएँ—अन्तर्भावनेय तथा अन्तर्भावनेय शैली शैली कक्षाओं के लिए प्रसिद्ध है। किन्तु जगती कल्पना तथा भावप्रधान कक्षाओं की मिलती है जिनमें जगती कथा का स्वतन्त्र रूप सामने आता है।

अन्तर्भावनेय — 'आधिपत्य' 'हाथ की हठ' तथा 'वक्तिविद्युत्' इनकी कल्पना तथा भाव प्रधान कक्षाओं में जिनमें न तो केवल नकार का विषय है और न किसी आध्यात्मिक तत्व का अन्तर्भावनेय विषय। इनमें किसी भाव विशेष को पाठकों के समक्ष लाने का प्रयास किया गया है। 'आधिपत्य' कहानी में स्वर्गीय मित्र को हृदय कीवशा के प्रति पाठकों का मन आकर्षित किया गया है। 'हाथ की हठ' में बट्टाका

मया है कि अपने गूढ़ व्यवहार से साधु ने शरीरों को उल्टी ओर के बिचार में परि-
 वर्तन उपस्थित कर दिया । 'बन्धित चित्त' में एक बन्दी के बन्धन मन की रक्षा का
 विचार किया गया है । इन कहानियों में पाशों की समाधारण परिस्थिति की मनोदशा
 का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया गया है । रचना-कला की दृष्टि से इनके कथानकों में
 कमबलता नहीं उनमें इतिवृत्तात्मकता का अभाव भी कम है । इनका अरिचित्र
 तथा विश्लेषण मनोवैज्ञानिक तथा यथार्थवादी है किन्तु उनमें अनुभूति की प्रधानता
 है । इनके सीपक कथामय से सार्थकत्व रखने वाले धारण्य महाशक्तक अथवा
 वर्गनात्मक और अन्त' प्रजाकपूर्व हैं । 'बन्धित चित्त' का अन्त काल्पनिक तथा प्रजाक-
 धूम्य है । इनकी दोही अन्य पुराण प्रवाद तथा भाषा तन्मय अन्तप्रवाद और व्यावहारिक
 है । इनका वास्तविकता कही कही सरोप सामने आता है ।

अन्त — इनकी कल्पना तथा भाषाप्रधान कहानियों में विज्ञानात्मक प्रकृति
 कहानी प्रतिध्वनियों का ही दृष्टा में सेव और देव कविता और जीवन एक
 कहानी बंधों का युवा युवा के बन्धे अमरकल्पों तथा रात्रि भाद्रि की गलना की जाती
 है । 'मानव में विज्ञानात्मक है जो विश्व का अन्त देनी है 'यह विज्ञानात्मक सीपक कहानी
 का मुख्य भाग है । अन्धकार कहानी में अन्धकार का अन्त का कारण अन्धकार ही
 उसको संसार की सबसे बड़ी तथा अन्धकार प्रेरणा माना है । 'प्रति-अन्धकार' में अन्धकार
 और अन्धकार के अन्त में हीन बाकी संसार की प्रति-अन्धकारों का अन्त है । अन्धकार
 अन्धकार का अन्त का अन्त में दिया गया है । 'देव और अन्धकार में पाप-अन्धकार
 की मानता पर अन्धकार किया गया है । 'अन्धकार' कवितात्मक कहानी है जिसमें
 पीपल और अन्धकार के अन्त का अन्त की व्याख्या की गई है । इनकी अन्धकार
 तथा भाषाप्रधान कहानियों में अन्धकार यथार्थवादी और अन्धकार कथामय के अन्धकार
 काल्पनिक, भाषाप्रधान पैदाशियों के अन्धकार में सम्बन्धित तथा अन्धकार कथामय मिलती
 हैं । कथा-विचार की दृष्टि से इनके अन्धकार अन्धकार हैं जिनके अन्धकार अन्धकार में कहानी-
 कार का अन्धकार अन्धकार अन्धकार है । इनका अन्धकार-अन्धकार तथा अन्धकार अन्धकार
 मनोवैज्ञानिक आधार पर किया गया है । इन कहानियों में अन्धकार की अन्धकार
 नहीं है अन्धकार अन्धकार की अन्धकार पाठ्य-अन्धकार ही अन्धकार है । इनके
 अन्धकार अन्धकार तथा अन्धकार हैं जो कहानीकार के अन्धकार और अन्धकार अन्धकार
 अन्धकार के अन्धकार हैं । इनका अन्धकार यथार्थवादी है किन्तु अन्धकार अन्धकार और
 अन्धकार का अन्धकार है । इनके अन्धकार अन्धकार तथा अन्धकार अन्धकार के हैं । अन्धकार
 और अन्धकार अन्धकार अन्धकार अन्धकार अन्धकार अन्धकार अन्धकार अन्धकार अन्धकार

काम्यारम्भ है। 'कहानी' की कथावस्तु में कल्पना यांत्रिक धनुमुक्ति और भावसात्मकता की प्रधानता के कारण स्थूल से सूक्ष्म की ओर चलन की प्रवृत्ति मिलती है।

जेनेत्र और प्रत्येक वस्तुता सांघोतिक तथा मनोभौतिक कहानीकार हैं। किन्तु इन्होंने कल्पना तथा भाव प्रधान कहानियों में हिन्दी 'कहानी' का वाच्य उपस्थित किया उसमें सांघोतिकता तथा मनोभौतिकता की गहरी छाप होने के कारण कल्पना का पुरा चमत्कार कामने न था सकन। बहु यथार्थवादी चर्यतस को पूर्णत न छोड़ सका।

(३) कल्पना और भावकथा प्रधान कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ — उत्कर्ष काल की कल्पना तथा भाव प्रधान कहानियों में कहानी के विच कलात्मक रूप का प्रयोग किया गया उनके द्वारा हिन्दी 'कहानी' के रूप विकास में एक मोड़ आया है। अब हिन्दी 'कहानी' अपने विकास-माय में एक नए धाने बढ़ती सामने आती है। इस वर्ग के प्रायः सब कहानीकारों की प्रवृत्ति समकालीन समाज की यथार्थ समस्याओं को अपनी कहानियों में स्थान न देने की ओर है। वे कहानीकार जीवन के विरन्तव घट्यों प्रथम मानव भावनाओं की अभिव्यक्तता को अपनी कहानियों में स्थान देते हैं यद्यप्य उनमें बटनामों के कौतूहल की सुन्दरता न हकर पात्रों की प्रधानता रहती है। इनमें कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता रहती है। प्रायः सब कथाएँ यथार्थ चर्यत से ऊपर उठकर कल्पना के क्षेत्र में विचरणा करती हैं, इसलिये उनकी प्रवृत्ति स्थूल से सूक्ष्म की ओर रहती है। कल्पना और भावनेस के कारण इनमें साहित्यिकता अधिक है किन्तु अब व्यक्तिक सांघोतिकता के कारण वे बौद्धिक होती जा रही हैं। चन्द्रपुत विद्यानकार, जेनेत्र तथा प्रत्येक की कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों में अधिकतम पात्र यथार्थ चर्यत से सम्बन्ध बनाये रहते हैं किन्तु मोहन सास यहाँ विमोही और कमसाकालत वर्गों में पात्र काल्पनिक अधिक हैं तथा उनमें धनुमुक्ति की प्रधानता है। इस वर्ग की कहानियों के कथानकों में चमकटा तथा इतिवृत्तात्मकता का प्रभाव है। चरित काल्पनिक हैं जिनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का प्रभाव है। चरित-विचर्यत का आधार मनोभौतिकता है। काव्यात्मक वातावरण की प्रधानता के कारण इनके संवार यदिरंभित हैं। इस वर्ग की अधिकतम कहानियाँ ऐतिहासिक तथा आत्मकचर्यतक सेती में बलिष्ठ हैं। प्रायः सब कहानियाँ साहित्यिक चर्यतक और प्रभावपूर्ण हैं। इनमें काव्यात्मक चर्यत तथा प्रवाहमयी भाषा का प्रयोग सुन्दर तथा आकर्षक है। विचर्यत कलासंस्थानगत तथा अत्यन्त स्वतंत्र विवेकताओं के कारण वे कहानियाँ कल्पनावादीन सन्ध कहानियों से प्राये धा जाती हैं। अब कहानी का कथानक निर्माण एक कथावस्तु के स्थान में कई कई ऐसी स्वतंत्र कथावस्तुओं पर आधारित हैं जिनमें एक भाव

की प्रधानता होती है। कथानक इतिवृत्तात्मक प्रकृति न होकर मूढताहीन प्राप्त है। कथानक के बीच-बीच में कहानीकार का दार्शनिक व्यक्तित्व उपस्थित होता प्रकृत है। चरित्र-विवरण में अनुभूति की प्रधानता होती है तथा चरित्र-विरूपण मनोवैज्ञानिक धारणा पर होता है। इस लक्ष्य रूप में कहानी पूर्ण कलात्मक हो गई है।

७—भारतीय गृहस्थ और पारिवारिक जीवन की कहानियाँ और उनका कहानीकार—

(घ) कमलादेवी खोसरी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—कमला देवी खोसरी मग १५२ वर्षों से कहानियाँ लिखती आ रही हैं। वे एक एक छोटे-छोटे सगमय कहानियाँ लिख चुकी हैं परन्तु उनमें से बहुत सी पुछनी नोट बुकों में बन्द पड़ी हैं जिनके संशोधन और प्रकाशन का गुणवत्तर एक एक नहीं पाया है। इनकी प्रकाशित कहानियाँ लगभग ३० हैं जो समय-समय पर विद्याभारत तथा अन्य पत्रिकाओं में प्रकाशित होनी रही हैं। इनके चार कहानी संग्रह—'उन्माद' (साहित्य सेवा सदन मेरठ) 'पिकनिक (सरस्वती प्रेस बनारस) यात्रा' (नवयुग साहित्य सदन इन्दौर) और 'बेलरत (निष्काम प्रेस मेरठ)—लिख चुके हैं जिनमें इनकी प्रायः सब प्रकाशित कहानियाँ आ जाती हैं। इनकी सर्वप्रथम कहानी प्रकाशित है। इनसे पहले 'भित्तमंग की भिटिया और तन्पत्न्या साधना का उन्माद का स्थान आता है। 'प्रायः कहानी सर्वप्रथम विद्याभारत में मग १९३३ में निकली। इनके सम्बन्ध में वे लिखती हैं—

'मुझे सभी प्रकार स्मरण है कि 'उन्माद' में संग्रहित पहली कहानी 'प्रायः' लिखने से पूर्व कभी कहानी लिखने की प्रेरणा भी मग में उत्पन्न नहीं हुई थी फिर भी मेरी यह सर्वप्रथम कहानी कथाकारों की दृष्टि से महत्त्व कहानी प्राणी गई।'

भारतीय पारिवारिक जीवन के भिन्न-भिन्न रूप तथा पक्ष हैं। धर्म-जाति सम्प्रदाय तथा वर्ण के आधार पर भारतीय पारिवारिक जीवन त्रिभुज रूप में सामने आता है जसमें कहानी-निर्माण की सम्भवती प्रेरणा है। प्रत्येक परिवार में सदस्यों के पारस्परिक सम्बन्ध की सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में परिवार के सदस्यों का व्यक्तित्व तथा पारस्परिक आधार-व्यवहार कहानीकारों को

कहानी-रचना के लिए पर्याप्त सामग्री होता है। वस्तु कमलादेवी जीवनी की पारिवारिक जीवन की कहानियों में विषय की घनेकटपटा है। यों तो साधारण रूप में इनकी कहानियाँ निम्नलिखित वर्गों में विभाजित की जाती हैं —

- (१) सामाजिक कहानियाँ — साधना का उन्माद, धर्म मञ्जुरिया मिलमने की बिटिया पामस धमी की धमितापा मेरी रोनी ककसा प्रायश्चित ल्पाम धार्थे कुनी स्वप्न करग्या बीर्या कर्तव्य, पठ रोना सुरिया पतन कन्यादान पीठा कैलाश बीरी पिकनिक हार पादि ।
- (२) ऐतिहासिक तथा पौराणिक कहानियाँ — बनिदान अयुधविष टंक की रसा ।
- (३) धार्मिक तथा नैतिक कहानियाँ — परधम सुधिया ।
- (४) हास्यरस की कहानियाँ — पिकनिक कगडूवा ।
- (५) मनोवैज्ञानिक कहानियाँ — हार स्वप्न बीर्या रोना ।
- (६) भाव प्रधान कहानियाँ — पाता विचकार विम्वजय मण्डूहीना रपा कर्कशा पादि ।

किन्तु इनकी प्रायः सब कहानियों में भारतीय पारिवारिक जीवन और उसके विभिन्न समस्याओं का चित्रण किसी न किसी रूप में विद्यमान है। इनकी रचना केवल मनोरंजन के लिए नहीं हुईं उनमें जीवन के महान सन्देश मिलते हैं।

विषय वस्तु का विश्लेषण — इनकी कहानियों का प्रमुख विषय प्रेम है जिसके मिश्र-मिश्र रूपों का निम्न-लिखित दृष्टिकोण से वर्णन किया गया है। कहीं पति-पत्नी का प्रेम गृहस्थ जीवन का सुखमय बनाता सामने आता है और कहीं पति पत्नी का परस्पर अछान्नुष्ट है तथा उनका जीवन झुकते धीरे कष्ट भोगते व्यतीत होता है। कहीं नवयुवकों और नवयुवकियों के प्रेम का घन्त सुलभम होता है और कहीं दुःखमय। पारिवारिक जीवन के अन्तर्गत विषयाओं की परिस्थिति धीरे उनके जीवन की ध्वास्का इन्होंने बार-बार की है। इनकी विचारात् पुनीता और पठिता दोनों प्रकार की हैं। अरिचहीन विवाह परिवार के लिये धमिघाप है ऐसा समझकर इन्होंने विषयाओं द्वारा धात्पद्वत्पा करई है अथवा उनको पापस हो आते चिन्तित किया है। इनकी पारिवारिक जीवन की कहानियों में, अरिचता की चक्की में पितने नामे पात्रों और अरिचता की रसा में सतत प्रयत्नधीन मारिओं की संरबा पर्याप्त है। इन्होंने अयुध परिवारों की निजी समस्याओं और अयुध परिवारों से सम्बन्धित जीवन

की समस्याओं को अपनी कहानियों में विशेष स्थान दिया है। स्त्री के धनुष्य प्रेम की पुष्टि बल धामुपल तथा धन्य सांसारिक पक्षों द्वारा नहीं हो सकती इस भाव की मार्मिक अभिव्यक्ति 'साधना का जन्माद कहानी में की गई है। 'भ्रम' शीर्षक कहानी में धनुष्यजीवन विवाह का समर्पण किया गया है और 'मधुरिमा में विवाह पक्ष में बंधने वाले एक युवक और एक युवती की कथा ही गई है। सबर्ण परिवारों की प्रेरणा धनुष्य की कथन कहानियाँ इनकी अधिक मिलती हैं। 'भिन्न मते की विधियाँ' में उच्चवर्गीय समाज की धनुष्यों के प्रति भावना का चित्र सीखा गया है। धनुष्य कन्या समाज द्वारा परित्यक्त होना पर मुष्पु द्वारा पक्ष में हटा दी जाती है। पालन में एक धनुष्य परिवार की निम्नहस्ता और उच्चवर्गीय बंध की हृदयहीनता का बणम करके धनुष्योद्धार के प्रश्न का सामना रखा गया है। मुष्पु-सम्या पर पड़े एक धनुष्य सिंगु की परिचर्या के लिए उच्चवर्गीय बंध नहीं माना जिसके परिणाम स्वरूप सिंगु की मुष्पु हो जाती है और उसका पिता पागल हो जाता है। कहानीकार को इस कहानी के मिलने की प्रेरणा महात्मा गान्धी द्वारा किये गये धनसन (पूजा पेठ के धनसर पर) के द्वारा मिली। निर्धन मजदूरों के बुखी परिचर्यों का चित्रण भी इन्होंने किया है। धनुष्यों की पारिवारिक समस्याओं और उनके कष्टों का वर्णन इन्होंने व्यापक रूप से किया है किन्तु उनके उद्धार के मार्ग का निर्धारण नहीं किया है। इनके पास इनके साहसी नहीं कि धनुष्योद्धार जैसे प्रश्न को मुमम्भते में समाज में टककर में सके (प्रायश्चित्त) त्याग में प्रेमिका के स्वार्थ त्याग का धनुष्य उदाहरण उपस्थित किया गया है। परिवार में अविवाहित रह कर माता की सेवा कर सके इसके लिए लड़की धनुष्युप स्थान दिलवाती है। धारों गुनी में पुत्र और कन्या में अदमाद रखने वाले पिता की धानों खाना गई हैं। पिता और विधवा कन्या की मानसिक प्रवृत्तियों का विरसेपण स्वप्न धीरक कहानी में किया गया है। इसमें बतलाया गया है कि सच्ची धानि काम वासना को दमन करने में नहीं बरन् उसको धाम्यात्मिकता के रूप में परिवर्तित करने से मिलती है। दुपचाटी पिता विधवा कन्या की धाम्य में विधुर धीरज के पान धाड़ धान हैं। बीधित महात्मा है किन्तु 'नक्षत्रीयता सुटीता को सामने पाकर उमका कामवासना धाड़ हो उठती है। इस कहानी की धामोचना प्रा सलिन किगोर सिद्ध है 'ईस' मासिक पत्र (धीर धीर पुष्ठ ४४५-४४६) में और प्रा सलिन विधादि में 'धिनपत्र' में पु ४०-४४ में की थी। 'उनके धानों में स्वप्न कहानी में इतिम एवं बलात् मानना की निमम धामोचना है, स्वप्न एवं उन्मुक्त मानव प्रेम का साह्यिक समर्पण है एवं है सन्यास एवं साक-संग्रह के बाध में से कन्याशा पक्ष के धामोचना

की सत्कट समिसाया। 'कबला' में मामी-देवर का पवित्र सम्बन्ध साधारण द्वारा चरित्रार्थ हुआ है। पति बंदिता रमणी के हृदय का चित्रण 'बीणा' में श्रीर पति-पत्नी के पारस्परिक कर्तव्यों का संकेत 'कृतव्य' में दिया गया है। 'बिबबा समस्या' पर 'कन्यादान तथा 'गीता' कहानियों में प्रकाश डाला गया है। मामी-देवर के पुनर्जन्म की चर्चा भी 'गीता' में मिलती है। सन्तानहीन स्त्री की ईर्ष्या (कैलासा बीबी) पति-पत्नी का समम (पिकनिक) गारी हृदय को अन्तर्भूतता (मधुर चित्र), नारतीय गारी का गारीरत्न (झर) आदि विषय इनकी कहानियों में आए हैं। बस्तुतः इनकी कहानियों में भारतीय परिवारों की वर्तमान समस्याओं के चित्रण को विशेष स्थान दिया गया है।

कला-संस्वान का विशेषत्व—कथा-विधान की दृष्टि से इनकी कहानियाँ सुन्दर आकर्षक तथा महत्त्वपूर्ण हैं। इनके कथानकों का विकास ब्रह्मिक रूप से होता है, जिनमें अटमारु ममीमाँसि मृ अन्वित रहती हैं। इनकी भावात्मक कहानियों के कथा नक इतिवृत्तात्मक नहीं होते। इन्होंने आकार सम्बन्धी भिन्न-भिन्न प्रयोग किये हैं। अन्वय की कहानियाँ अपेक्षातर लम्बी हैं। बार की उभारु संक्षिप्त हैं (पिकनिक की कहानियाँ) को १ ७ ८ पृष्ठों में आ जाती हैं। 'माया' की कहानियाँ फिर लम्बी होगई हैं जो प्रायः १४ १३ पृष्ठों में आई हैं। इनकी कहानियों में चरित्र अन्वयता तथा अनुकृति और सोई अन्वयता दोनों के आचार पर हुई है। इनके पात्र भिन्न-भिन्न परिस्थिति बर्ण तथा सम्प्रदाय का प्रतिनिधित्व करते हैं तथा उनमें अन्वित्व की प्रतिष्ठा का सफल प्रयास हुआ है। पात्रों का चरित्र-चित्रण अन्वयकारी अन्वयता से हुआ है और चरित्र विशेषण में कहानीकार की सुन्दर-निरीक्षण शक्ति का परिचय मिलता है। पात्रों का कार्य-कलाप, विचार परम्परा रंगरूप तथा मुलाहति आदि का ज्ञान अन्वय संवाह तथा अन्वय द्वारा अन्वय गया है। यथा—

अन्वय द्वारा चरित्र चित्रण—'सिंह की को अन्वयिनी से बुद्धो अन्वयि प्यारी की। बुद्धो उनके लिए अन्वय की वह अन्वयि बस्तु की जिसे पा कर उन्हें फिर और चाहता न रह गई थी। तीस बर्ष पहले की अन्वय इस समय उनकी आँसों के आने से अन्वय।'

आन्वय द्वारा चरित्र चित्रण—

तो आई, अन्वयकर होगा।

‘घड़ी बाहू । फिमासकर होता तो कामून की फिजाबों में मयबपथी करने जाता । तुम भी बिज्जुम जंगली ही हो । इतना भी नहीं सोचते कि आज बहू फिमासपथी का प्रोटेक्टर क्यों बन जाता ।

‘एक बात धीर भी हा सक्ती है ।

बहू क्या’ ।

किसी मजहबी गद्दर में पढ़कर योभ्याभ्यास कर रहा हो ।

बहुत गम्भिर है । १

घटनाओं द्वारा बरिज चित्रण—‘कह कर बहू भागी । उमने कमरे का दरवाजा बन्द कर लिया धीर पुत्रा की धामनी पर मस्तक मल करके बैठ गई । उमने उमापणु का बहो पावती उपस्था बासा प्रकरण मोज लिया धीर कुछ प्रंग जल्दी जल्दी दोड़पने बयो । २

इनसे संवाद’ बरिज का निर्माण करते हैं घटनाओं को गतिशील बनाने हैं धीर भावा-रोमी का निर्माण करते हैं । इनको साधारण कहानियाँ के ‘कथोपकथन धारुपक तथा काव्यात्मक हैं । इनकी कहानियाँ में बंधार्थ के साधार पर साक्ष्य को सामने रखा गया है । इनके पीपक संक्षिप्त हैं बिनका नामकरण किसी पात्र घटना या भाव के साधार पर होता है—कैसास बीबी कन्यादान कर्तव्य । उनका कथाभाव से सार्मजस्य रहता है— पागम । कुछ पीपकों का कथाभाव से सार्मजस्य नहीं रहना (भ्रम) इनकी कहानियाँ बर्लन बार्जलाप तथा बटना द्वारा प्रारम्भ होती हैं, बिनम कसा का कोई बिलोप बमरकार नहीं मिलता । इनके ‘घण्ट साधारण हैं । इनकी अधिकांश कहानियाँ धन्यपुरण प्रथम रोमी में लिखी गई हैं धीर कुछ उत्तमपुरण प्रथम रोमी में भी । इनकी भाषा सुमटिन संस्कृत तन्मम साध्याबसी प्रथम तथा पात्रानुक्रम है । इन्होंने बोल भास की भाषा का प्रयोग धपक या निम्नस्तर के पात्रों से करवा है । इनकी भावप्रधान कहानियों की भाषा काव्यात्मक है । इनका साक्ष्यबिम्बास सरल है । यथा—

(घ) बोनधान की भाषा—

‘एक धार्य रोटी ठा बहिनी हमरूँ का बनाय के खावो ।

‘राटी तो मेया त्रिया मासकिन बनावे न देहू । मेया तुमका धाम खावो । —द्विपन धाम कहां पशही बहिनी ।

१—‘पिकनिक’—सखबती प्रेम बनारस—पृष्ठ १२६ ।

२—‘बैलनत्र’—निष्कास प्रेम घेरट—पृष्ठ ७९ ।

मेया, मंडी से बुधाय लाउर। हम बहुत शाय माइन हन ।^१

(पा) काव्यात्मक भाषा—

‘जो हृदय प्रेम-गुहा पान करने को वृथित था, उसे इसी बारर से भस्म कर देगी। हृदय की मधुर आकांक्षाओं को इसी भाग से नून बासैयी। उन शीलों के समएड को जो अपने मोठियों को बड़ा कीमती मानती हैं जिन्हें अपने मोठियों पर बड़ा धनिमान है, वह गट्ट कर देगी उन आसों को बटा देगी—दूरे नहीं जाई हरिया सो बहाबो तो भी कोई पिबलन नामा नहीं कोई दुन्दारे मोठियों का मूख्य पांक्रमे वाला नहीं।^२

तात्पर्य यह कि कम्मा देनी बीभटी ने अपनी क्हाणियों के निम्न निम्न प्रयत्न तथा प्रयोग द्वारा क्हाणी के विकास में जो योग दिया उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

- (१) विषयवस्तु के अन्तर्गत सामाजिक ऐतिहासिक वीर्यात्मक धार्मिक नैतिक, हास्यरस प्रभाव तथा मावात्मक कथाओं का प्रहल—जिनमें गृहस्थ तथा पारिवारिक जीवन के विविध वर्गों का चित्रण—पति-पत्नी का सम्बन्ध नवयुवक नवयुविका तथा परिवारों की स्थिति मानी जीवन निर्धन परिवारों का जीवन, मरुट परिवारों की स्थिति मानी देवर का सम्बन्ध आदि समस्याओं की व्याख्या।
- (२) कथानक-निर्माण के निम्न भाषार—इतिवृत्तात्मक कथानक मावात्मक क्हाणियों के ‘कथानकों में क्रमबद्धता का अभाव—कथानक लम्बे और संक्षिप्त—चरित्र-अवधारणा अनुमृति और सोईस्पटा के भाषार पर—आत्र व्यक्तित्वप्रधान और प्रतिनिधि चरित्र-चित्रण का भाषार यकार्यकार चरित्र-विश्लेषण मूल्य, संवाद स्वाभाविक तथा भाकर्यक—लक्ष्य भावार्थ प्रतिष्ठा का—माग्ज-अन्त साधारण-वीर्यक और कथावस्तु में सामंजस्य—पौनी अन्त्ययुप प्रभाव तथा धारमकमा-सरम—भाषा पात्रानुबुद्ध लक्ष्य पात्रावली प्रयाग—वाक्यविन्यास

—‘कम्माह—निष्कर्षों की बिटिया’—पृष्ठ ९९।
 १—‘अन्माह—‘साधना का अन्माह—पृष्ठ ४६।

(घा) उपादेयी मित्रा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ: पारिवारिक जीवन का विमर्श करने वाली कहानियाँ में उपादेयी मित्रा की कहानियाँ का विशेष स्थान है। इनकी कहानियों के कई सग्रह— घासी के छन्द (नबलकिशोर प्रेस मदनऊ) नीम चमैकी (इंडियन प्रेस मिमिटेड इलाहाबाद) पंचवारी महाबल मैच-मन्डार राविली लिफ्टस बुके हैं जिनमें सग्रहीत कहानियों को निम्नलिखित रूपों में विभाजित किया जा सकता है—

- (१) सामाजिक कहानियाँ—रहस्यमयी रूप का मोह उन्नीसवीं पैंतीस लक्षिका की डायरी पृथ्वी भी उठ मृत्यु कपी जीवन का एक दिन मुहाम की बिन्दी रिक्ता जीवन-ज्वाला बहुताफून मन की देन कलरना की देन अचमै का पून बाहू धारि।
- (२) प्रतीकवादी कहानियाँ—प्रथम छाया कलाकार बुनपुन।
- (३) बैज्ञानिक कहानियाँ—घनुत बासना।
- (४) पौराणिक तथा पार्थिक कहानियाँ—मन का जीवन शतक धारि।
- (५) राजनीतिक कहानियाँ—देशभक्त धारि।
- (६) ऐतिहासिक कहानियाँ—महान की पूजा चम्मच भर घाँवू।
- (७) धार्मिक कहानियाँ—वाति स्मर।

इनकी अधिकांश कहानियों में गृहस्थजीवन अपनी मित्र-मित्र समस्याओं के साथ चित्रित किया गया है अतः यहाँ इनकी गृहस्थ तथा पारिवारिक जीवन की कहानियों का विवेचन किया जायगा।

विषयवस्तु का विश्लेषण :—इनकी कहानियाँ में भारतीय पारिवारिक जीवन अपने विविध रूपों में उपस्थित हुआ है। जो समस्याएँ भारतीय परिवारों के सामने आए दिन घाटी खड़ी हैं उनका इन्होंने सुन्दर चित्रण किया है। स्त्री रूप और उमका मोह घन्यजर्जनीय विवाह परिवारों की प्रथमि विवाह पद्धति विस्थापित पनि पत्नी का प्रेममय जीवन परिस्थल नारी विषया जीवन स्त्री की भावना प्रधान दुनिया धारि विषय इनकी कहानियों में लिये गए हैं। स्त्री भावना का चित्रण करने वाली कहानी रहस्यमयी है। 'रूप की धार्मिक प्रवत होती है। सुनीन रविमणी क रूप को धार धार्कपित होकर उनके गाय विवाह कला बाहना है, किन्तु घमकन हाँकर जात ली बैला है। यह 'रूप का माह शीर्षक कहानी की विषयवस्तु है। परिवार में विषया का जीवन दुःखमय होगा है जिसका अन्त प्रायः घातमहत्या में होगा है। जनि

मिलान की बसवती भाषा विद्योपिनी गायी का सम्बन्ध है (सन् उन्नीस घो वेंतीस) परिपक्व गायी का चित्रण (समिता की हायरी, पुतनी की उठ) इन्होंने प्रभाव पूर्ण ढंग से किया है। 'मृगु पनी कहानी में उस प्रेम का चर्चन हुआ है जो सुखी परिवारों में पति-पत्नी के बीच पया जाता है। कहानीकार के चरित्रों में ऐसा प्रेम मृगु का बीतने वाला होता है। बरिच बरिचों की सुखी लड़कियाँ अपना सतीक बचने को किस प्रकार बाध्य हो जाती हैं यह जीवन का एक दिन में दिखाना गया है। परिवार की बरिचता बेव्याधुति का धामन्वय करती है। विवाहिया स्त्री अपने पति को स्वर्ग के समान समझती है तथा गदेव उसकी संमस-कामना करती है (रिचय) क्या देवी मित्र न बहूता फूल कहानी हाय समाज की काम बासना बुति धीर उसके मित्रा बान्धासिमाम पर जोर की है। उसने बतलाया है कि विवाह मार्ग में ऊच-नीच क्रम की भावना स्त्री पन्य नहीं पुस्य बन्य है (मन की देन) इन्होंने ऐसे परिवारों का चित्रण धकिक किया है। जिसमें विवाह के पश्चात् पति पत्नी में सम्बन्ध बिच्छेद घबवा मगवा हो जाता है। घर पारिवारिक जीवन की मित्र मित्र परि स्थितियों की मित्र मित्र समस्यारों का चित्रण इन्होंने धारदर्शप्रविष्ट की दृष्टि से किया है। पुरप-स्त्री का बारस्वरिक सम्बन्ध प्रेमी प्रेमिकाओं का प्रेममय जीवन भारतीय परिवारों की विवाह सम्बन्धी समस्यारें पारिवारिक जीवन को छोड़कर बेध्या बनने वाली लड़कियाँ के अनुचित जीवन परिवार में बिमबाओं की स्थिति धीर उनकी करण करारें बरिचय की बीपसु आसा, मित्रों की ईर्ष्या लखदुबकों की विनाशिता धाकि समकालीन समस्यारों की ब्याख्या का लक्ष्य इन्होंने 'पानक समाज का उल्लान' रखा है। इनकी कहानियों में समाज के दोनों रूप—हासोन्मुख तथा बिकालोन्मुख—चित्रित हुए हैं।

कला-विधान का बिरलेपण—इनकी कहानियों में कला-संस्वान का कोई नवीन प्रयोग नहीं मिलता किन्तु इनकी अधिकांश कहानियाँ पूर्ण कलात्मक धाक्यक तथा महकपुस्य हैं। इनका कला-विधान बैज्ञानिक है जिसमें कथावस्तु का बिकाय स्वाभाविक पति से होता है (बिचमल) उसमें प्रज्ञाबना मुख्याय बरमाबस्था तथा पुहमाम, कथा के सब भाग धाक्यक तथा सुतलित हैं। इनका कथानक-निर्माण संतु-मिग है। इनकी अधिकांश कहानियाँ न धकिक सम्बी हैं धीर न धकिक संमित। नवा—बातक २४ पुठ कलाकार १२ पुठ मित्र ११ पुठ मन की देन १ पुठ पुतनी की उठ ५ पुठ दैचबक २ पुठ। इनकी कहानियों में बरिच-निर्मल का धामार जोड़स्यता है। इनका बरिच-चित्रण यथावधानी भणकल से हुआ है। इनके पात्र धर्ब

विधेय का प्रतिनिधित्व करने वाले हैं जिनमें व्यक्तिगत की प्रतिष्ठा का सुन्दर प्रयास हुआ है। चरित्र की आलापना तथा विद्वैतगुण सहजगुणित तथा धर्म्य कथाकार पर लिखा गया है। मित्र मित्र परिस्थिति प्रवस्था तथा स्वभाव के पात्रों का सबाधम्य चित्रण बलान प्रवसा वाचस्माय द्वारा सप्रमत्तापुत्रक किया गया है। यथा—

बर्लन द्वारा चरित्र-चित्रण—

‘घारही बा—सुन्दर युवक। कार म बेटा मुनीन पवन प्राय मुमकरा रहा बा। न जान कौनसी माबना कौनसी तुमी ने उमके मुन की रैलाओं पर हँसी की नबोना का बेतम्य कर दिया बा।रिना का एक मात्र पुत्र विनामत्र पाम इन्त्रीनियर उस पर अपार धन का स्वामी राज पुत्र सी साहृति अनिन्दनीय स्वास्म्य।’

संवाद द्वारा चरित्र-चित्रण—

घोर तुम

माँ मुझे स्कूल भेजती थी। बड़ी हुई तब बोर्डिंग में भेज दिया। फिर पाठ या बन महीन के हुनन उम धर को छोड़ दिया था। माँ इस घर में रहन लगी थी घोर मुझे भी बोर्डिंग में बुला लिया था।

‘अब घोर कोई नहीं आता बा’

नहीं, केवल एक घादमो कभी कभी आता बा। घादम पोकर इस बीयाटी की बसा में माँ को कभी मारता कभी दो बार सेंक देता।^१

इनके संवाद पात्रों की आर्थिक विधेयताओं का उदात्त करते हैं। इनके कथासाहित्य का सहृदय नम्य यथार्थ के सहारे घादम की ओर संकेत करता है। ‘बालक कहानी में बर्म के लोचनपत्र पर लोभा धर्म्य घोर देवमहिरो में भयवान क नाम पर होने वाली प्रेमी प्रेमी घोर प्रेमिकों की धर्मियार नीना का चित्रण मिलता है। धनमेन विवाह हा जाने पर भी ये घादम-भाग का साथ का प्रयास करती हैं। ‘कल्पना की देन’ कहानी में धनमेन विवाह क वरवान् बनि बारन रमना के कठ हार की घोर, उमे से घाने के विचार से चल देता है। इनकी धर्मिकीय कथावियाँ धर्म्य पुत्र प्रवान रोपी में बलिग्न हैं। हापटी पढ़ति (मलिता की हापटी) में भी इनकी एक हा कथावियाँ लिनी गई हैं। इनका घेरी में धर्म्य का तीया प्रमाथ पात्रों को प्रनाथान धार्कियन कर मेना। यथा —

१—मेघ सन्तार — सरस्वती प्रेम बनाव्य—‘धन का मोह पु ८७।

२—‘उपनिधि’—दिल्लुम्तानी पब्लिशेसन्स, लाहौर—‘मन की देन पु० ७७

कहा-बनाओ मोटर । कहाँ कौन बरिष्ठ मठ या बिया इससे उत्कृष्ट
नया सम्बन्ध । उसे तो ठीक कः बड़े पार्टी में जाना था । उसे समाज में
रखना है मस्तिष्क विद्या ज्ञान का भण्डार बन चुका है । उस शिक्षा की
गमाज भी वन भी तो उसे देना है न । बरिष्ठ की बात हममें बड़ी प्रसिद्धि
घौर बरिष्ठ । वह तो एक पढ़ा लिखा सिद्धि व्यक्ति है ।^१

इनके धीर्यक संक्षिप्त तथा कथावस्तु से सामंजस्य रखने वाले हैं । इनके
'भारतम बर्तमानात्मक तथा घन्त प्राय' नावात्मक हैं । इनकी माया संस्कृत परावसी
प्रधान तथा प्रभावमयी है । इनकी वाक्ययोजना सरल है किन्तु कही कही हिन्दी
व्याकरण से अनुज्ञासित नहीं होती । इनका शब्द सदैव ध्वनिहीन जड़ तथा अज्ञानाया
के शब्दों से युक्त है । इनकी माया में शब्द प्रयोग वाक्ययोजना सम्बन्धी स्वतंत्रता है ।
इजबकट हंस पढ़ा—मनुष्य हंसी । — मानव कीबट सी सवितापानुन होकर
उठ पड़ती ।

वात्पर्य यह कि उपरोधी निम्न की कहानियों द्वारा 'कहानी के जिस कलात्मक
रूप का प्रयोग हुआ उसका विस्तारण इस प्रकार है—

- (१) विषय-वस्तु के अन्तर्गत सामाजिक प्रतीकवादी पौराणिक तथा धार्मिक
राजनैतिक ऐतिहासिक तथा धार्मिक कथाओं का निर्माण तथा उनमें
गृहस्थ पारिवारिक जीवन के विविध रूपों का चित्रण—गुप्त-की का
पारस्परिक सम्बन्ध भारतीय परिवारों की विवाह पद्धति और उत्सव
न्धी समस्याएँ नवजात जीवन विषयों की कथाएँ बरिष्ठ की ज्ञाना,
बिना की ईर्ष्या नवयुवकों की विवाहिता माँ की व्याख्या ।
- (२) कथाविधान कलात्मक—कथानक गुणवत्ता तथा इतिवृत्तात्मक—धाकार
संतुलित—बरिष्ठ निर्माण में सौंदर्यता बरिष्ठ में व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा
बरिष्ठ-विषय यथार्थवादी बरिष्ठ विस्तारण तथा भावना का आधार
सहानुभूति तथा अर्थ—यथार्थ के सहारे धार्मिक की प्रतिष्ठा—वैसी
अन्यपुस्तक प्रधान तथा वापसी पद्धति की—अर्थ की मामिकता—
धीर्यक कथावस्तु से सामंजस्य रखने वाले—भारतम बर्तमानात्मक और
'घन्त प्रभावपूर्ण—माया संस्कृत उत्सवप्रधान प्रधान तथा प्रभावमयी

बाबयोबना सरल कही कही ब्याकरण को प्रबहेनता सम्बन्ध—
खड़ी बोली बज उरू तथा धंगरेजी से लिया हुआ ।

(इ) होमबती देवी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—पारिवारिक
जीवन की कहानियाँ मिलने वालों में होमबती देवी का भी महत्वपूर्ण स्थान है । इनकी
कहानियाँ समय समय पर विशाल माल में निकलती रहीं हैं । 'बरोहर' और स्वप्न
'पंच' में इनकी अधिकोद्य कहानियाँ संग्रहीत हैं । इनकी प्रतिनिधि कहानियों में 'अन्तिम
सहाय' 'कहानी का अन्त अन्तिम साथ बरोहर स्वेपथ परमि' 'एथिन फून
'टी पार्टी' 'तपानी की नया एक जीवन क्रम' और 'बाग्ट' हैं ।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी कहानियों में मित्र मित्र परिस्थितियों
प्रबधा बनों के ब्यक्तित्वा व पारिवारिक जीवन का विचित्र बड़े मुन्दर इय से लिया गया
है । पात्र के भारतीय परिवारों के सामन अनेक प्रकार की समस्याएँ हैं जिनको मित्र
मित्र प्रकार म मुमभ्ये का प्रयत्न कइतीकार करते पा रहूँ हैं । आर्थिक दोष में पात्र
का निम्नबर्गीय परिवार दुर्ती है । आर्थिक की नीपण ब्याभा ने पात्र के किमान
और मजदूर के परिवार में पारस्परिक संघर्ष गेठ आदि ब्याबिर्षों को उत्पन्न करने
बहुी के बाधाकरण का विषयक बना दिया है । पात्र का कलाकार भी आर्थिक
कमस्या से मुक्त नहीं है, जब और मध्यबर्गीय परिवार के जीवन के ती मित्र मित्र
रूप तथा पस हैं । उनकी नैतिकता पारस्परिक ब्यबहार, उनकी धाधा-धमिलाया
आदि के विषय में अनेक समस्या सामन आती हैं । भारतीय परिवारों क लिए
विचधा समस्या बहुत पहले म भीषण रूप धारण किए सामने आनी है । होमबती देवी
की कहानियों में इन सब समस्याओं को सामने लाया गया है । विचधापा के कइया
पूर्ण जीवन की 'कहानी का अन्त 'अन्तिम सहाय' आदि में तथा कलाकार और मज
दूरों के पुहस्य जीवन की 'बाग्ट' जीवन क्रम विचम्बना नयार्थक' कहानियों में
उपस्थित किए गया है ।

कला-विषय का विश्लेषण—कला मस्या की दृष्टि से इनकी कहानियों में
कथा-विचलन अरिच प्रबधारण तथा नीला मज स्वतंत्र विद्येयताएँ हैं । इनके कथा
निर्माण क आधार में उद्विदनात्मक प्रेरणाया का प्राधान्य है । इनके कथानक इति
कुलात्मक व मनोरंजनात्मक हैं अरिच निर्माण का आधार अनुभुति है । अनरा अरिच
विस्तेरण मनोरंजनात्मक तथा धामोबता ब्यंग और हास्य पर धारित हैं । इनके बाज
पचार्यबारी हैं । सबाह' ब्यम्पात्मक प्रकाशपूर्ण और धरिठरिठिठ अन्त आर्थिक तथा
देवी कलापूर्ण हैं । इनकी प्रतिपादन अन्ती में स्वामाविहता के साथ कला का

सामंजस्य मनोवैज्ञानिकता का परिचय चार्वाकाय में व्यस्य का यत्र तत्र प्रयोग व्यापक रूप में पाया जाता है। इनकी भाषा उत्तम उच्च प्रधान काव्यात्मक तथा सुनिष्ठ प्रभात है।

तात्पर्य यह कि इनकी कहानियों में कहानी के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग हुआ उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

- (१) विषय वस्तु के अन्तर्गत विचित्र जीवन कलाकार व मजदूर की आर्थिक समस्याएं तथा अन्य विभिन्न वर्गीय परिवारों की विविध परिस्थितियों का विवरण ;
- (२) कथानक मनोरंजनात्मक व इतिवृत्तात्मक-चरित्र प्रवर्तण संघर्ष और अनुसूति प्रधान-चरित्र-विषय यथार्थवादी प्रवृत्त सं-चरित्र विश्लेषण में मनोवैज्ञानिकता-संवाद प्रतिरक्षित तथा व्यस्य-विषय तथा प्रतिपादनशैली में सामंजस्य-भाषा उत्तम उच्चवर्णी प्रधान काव्यात्मक तथा रोचक।

(३) व्यक्तित्व रूप की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—भारतीय पारिवारिक जीवन की कहानियाँ जिसने बालों में व्यक्तित्व का स्वर्ण स्थापन है। इनकी कहानियों के तीन संज्ञक मुद्राप्रदात की कहानियाँ चरित्र निर्माणा की कहानियाँ विवाह की कहानियाँ—इस समस्त उपलब्ध हैं जिनमें मुद्राप्रदात वृत्त का पट नाम कुटी बेटों की भूल पत्नी का हृदय पंक्ति रंग हृदय की परत मुद्रा की तानी रूप की घनी पत्थर की मूर्ति भूल न जाना विषयान् काल की बुद्धियाँ रोता रो बहिन सखियाँ में दया कक बैसा पुत्री कर्तव्य का मूल्य तथा परचाताप कहानियाँ प्रसिद्ध हैं।

विषयवस्तु का विश्लेषण—व्यक्तित्व रूप की कहानियों में समाज की महत्व पूर्ण समस्याओं को स्थापन किया गया है। भारतीय पारिवारिक जीवन में पति-पत्नी का सम्बन्ध विधवाओं तथा केश्याओं का जीवन बालविवाह बहुविवाह, तथा कुट विवाह आदि पर इन्होंने भारतीय संघ में प्रयत्न विचार प्रकृत किये हैं। मुद्राप्रदात कहानी में सात बेटानी तथा ननदों का व्यवहार नवामृतानु के प्रति विवशताया गया है। इसमें भारतीय वैवाहिक दृष्टियों का परिमार्जन करने का संकेत है। पति-पत्नी के आदर्श श्रेय का उदाहरण 'पु बट का प' में दिया गया है। सुधीर प्रपत्नी परिप्लवता पत्नी को पुत्र श्रेय करने लगता है। पति पत्नी के विविध सम्बन्ध 'मात कुटी' 'बेटों की भूल पत्नी का हृदय 'पंक्ति रंग' में विवशाने गए हैं। पर पुत्र्य में

अनुरक्त पत्नी (गंगा) पनि तथा बच्चों की मृत्यु कराने वाली पत्नी (स्वहिसारी) तथा अपने ऊपर उपकार करने वाले व्यक्ति को पनि बनाए वाली पत्नी के उदाहरण इनकी कहानियों में बहुत मिलेंगे। मग्नित्ति परिवार में प्रेम के विविध रूपों की परिभाषना इन्होंने सुन्दर ढंग में की है। 'मम न जाना' काव्य की छवियाँ इनकी सच्य प्रेम की कहानियाँ हैं। विवाह की समस्या इन्होंने मित्र-मित्र रूप में उपस्थित की है। दो बहनें एक ही व्यक्ति का पति चुनती हैं (दो बहनें) नव्या-विवाह को चिन्ता में या सन्धिवा या सेनी है (सन्धिवा) विवाहित नवपुरुष के अन्य पतिविहायि नरकी के प्रेम में फँस जाता है (मि नया कर) वेदाया की समस्या का उदाहरण बिस्वा पुत्री में किया गया है। इन कहानियों में समाजकीय समाज की पारिवारिक समस्याओं को धीरे धीरे मान्य रूप में उनका कार्य मन्त्रिम सुनकर वे उपस्थित नहीं कर रहे हैं। इनकी कहानियों की विषयवस्तु व विषय में रामकुमार ममो लिखत है 'वी व्यक्ति हृदय की न मुर धीर दुःख की दुःख दुनियाँ से प्रेम के विविध विध संकित कर जीवन की विचरामा में उपस्थित किए हैं। इन कहानियों में वह क्लेश की कल्पना मनोविज्ञान की सूक्ष्म रेखाओं से अपना कौतूहलमय विस्तार करती हैं ता वह जीवन की एक सच्य घटना-सी साट होती है। इन छवि न मुहावरण सान चुनने धीर पत्नी का हृदय अत्यन्त मरुत कहानियाँ हैं। घटनाओं की सरमना में परिहास की प्रमुचित तीव्रता धीर कही वही सभ्यों की प्रमुचता ओसगीय है। (मुहावरण की कहानियाँ-भूमिका भाग) श्री प्रकाश लिखत है, इनमें हमें अपने ही आन्तरिक भावों अपनी ही धिमी हुई प्रमितायाओं धीर घाकांताओं का प्रतिबिंब मिलता है। '--- मित्र मित्र पत्रों के ध्यान में अपने मित्रों सहयोगियों आदि को जानने धीर पहचानने में ये कहानियाँ सहायता देती हैं। '--- 'मैं यह धरस्य बाहुना है कि इनका (पुस्तक) नाम कुछ हमरा ररगा जाता क्यकि कहानियों को देखते हुए हम नाम की कोई विशेष उपमुक्तता नहीं प्रतीत हुई। '--- 'मुपात्य मगरक न देग के कौटुम्बिक जीवन की मन्त्रिम बावों की करणकथा मित्र मित्र रूप में मित्र मित्र पत्रों द्वारा बार बार मुनाई है। हमें अपने कौटुम्बिक जीवन को ममानता है—लेकक न इन तरक हमारा ध्यान आकपित किया है। '--- 'वान बेपरय बेबाहिक जीवन में परम्पर के प्रकरण मनोमा चिन्त की घटना का वर्णन—हम पाते हैं। '--- 'इनमें चिननी कहानियाँ दुःखान्त है। '--- 'कहानीमिरक घावों के माय वास्तविकताओं का नहीं मूना है। ('मुहावरण की कहानियाँ-भूमिका') बीणा पवित्रा विरगी है 'कहानियों का पन्कर बेबाहिक जीवन में नरम रखने वाले उम्मेदवार मपन हो सकन हैं। धीर तथाक धीर स्वेच्छ

भार को समझ सकते हैं। हिन्दुस्तान निम्नता है। पुत्र धीर माटी के प्रेम को लेकर... "सैद्धिक की जामुक घेनी मे जीवन के यथार्थ की कल्पना की कृषी से इन कहानियों में चित्रित किया है इनके विचार धारधोन्मुख हैं। पुस्तक के घातपिचैरर्त' संघ में व्यक्ति हृदय मिलते हैं, 'मेरे इस प्रमाण में यह साकारता रहती है कि मेरा व्यक्तिकरण मेरे राष्ट्र के मेरे समाज के घोर मेरे पाठक के हृदय में मुक्ति संस्कृति धीर धारदर्श का अक्षुर बन कर उभरे। 'सोम विवाह को धार्मिक स्वच्छन्द धीर पीड़क मानते होने पर ही तो विवाह को समाज धीर राष्ट्र की ही शक्तियों का गही बरत मानव जीवन की ही शक्तियों का साधन समझता है। 'मैं बराबर विवाह धीर की पुस्तों के विवाहिक जीवन पर ही लिखने का प्रयत्न कर रहा हूँ। तात्पर्य यह कि व्यक्ति हृदय को कहानियों में हिन्दू स्मृतियों के आधार पर विवाह को एक संस्कार माना है। उन्होंने पारिवारिक जीवन के नम्र रूप को समाज के समझ नाकर भारतीय धारधो की रक्षा को प्रमाण ठहराया है।

कथा-विधान का विश्लेषण—कथा-विधान की दृष्टि से इसकी कहानियाँ में 'कहानी' के किसी गहीन प्रयोग के दर्शन नहीं होते। इनके कथा-विधान के धारधोबाध की प्रेरणाएँ हैं। इनके कथागत कथकल तथा इतिवृत्तात्मक हैं जिनमें प्रत्यावना मुष्पांस, चरमावस्था तथा पृष्ठभाष का सीमदर्भ विद्यमान है (बेला को भूल) कहीं कहीं लम्बे वर्णनों के कारण कथा के प्रवाह में बिम्ब भ्रमरप धा बाठा है (नाल चुनरी) इसकी कथा-वस्तु का विकास 'सोम' के आधार पर होता है। धारकार को दृष्टि से इसकी कहानियों में किसी निश्चित नियम का पालन नहीं हुआ है—यथा—परवाताप (६ पृष्ठ) पीठा (११ पृष्ठ) इनको कहानियाँ में चरित्र-निर्माण का लक्ष्य 'धारदर्श कथिष्ठा' है, अतएव इनको चरित्र-अवधारणा में सोई स्वना है। इनके नाम निम्न निम्न वर्णों का प्रतिनिधित्व करते हैं जिनका चरित्र-विश्लेष इन्होंने यथार्थबाध के अन्तर्गत से किया है। इनका चरित्र 'अन्वयन पार्श्वों के विरोधी गुणों को सामने लाकर होता है। निम्न निम्न प्रकृति धीर प्रकृति के पार्श्वों का चरित्र-विश्लेष मनोवैज्ञानिक रंग से ब होकर परिष्काल्मक रूप में किया गया है। चरित्र-विश्लेषण में 'दर्शन' दृष्टता और संभाव शक्तों का विशेष महारा मिया गया है यथा—

दर्शन द्वारा चरित्र विश्लेषण—अद्वैत-उपीन बर्ष का बय, धीर बर्ष धीर मुमतिन धीर। देखने वाले कहते हैं हों है कथक में सीमदर्भ किन्तु इस धार्मिक सीमदर्भ से कहीं अधिक सीमदर्भ कथक के हृदय में बा। यद्यपि कथक के धार्मिक सीमदर्भ का परिष्कल बहुत कम लोचों को होता था

किन्तु बिसे हुला या बहु कएठ बोलकर उसकी प्रयास किमे बिना न रहता बा । १

संवाद द्वारा चरित्र-चित्रण:—कौशलेन्द्र उसकी घोर प्रेम दुष्टि से देख कर बोल उठर— प्रिये । " - " यहीं एक" - - - - - ।

राधा बीच ही में उसे टोकती हुई बोल उठी—कौशलेन्द्र !

इस क्षण का प्रयाग मरे जीवन के साथ न करो । इस पर किसी और का अधिकार हो चुका है ।

‘मोह ! मैं जानता हूँ राधा ! कौशलेन्द्र बोल उठा—

‘किन्तु राधा मैं जानता न था कि तुम मेरी इतनी चिन्ता करती हो । धन्यवा जो मैंने किया है राधा वह कदापि न करूँगा । २

इनकी कहानियों में संवाद कम तथा धबूरे मिमते हैं जिनसे सारी परिस्थिति का स्पष्टीकरण नहीं होता । इनकी कहानियों का उद्देश्य भारतीय धार्यों का सामने रख कर समकालीन समाज का यथार्थ-चित्रण करना है । इनकी अधिकांश कहानियाँ धन्य पुष्य प्रकाश शैली में लिखी गई हैं जिनका अर्थसात प्रथम ‘दुःखान्त’ रूप में हुआ है । कहीं कहीं परिहास में चित्रणवापन प्राबल्य है । इनके शीर्षक संक्षिप्त या कल्पक तथा कथावस्तु में सामंजस्य रखने वाले हैं । इनकी कहानियाँ बगल या बाठामाप द्वारा आरम्भ होती हैं, जिनमें कहीं कहीं लम्बे वर्णन ‘कहानी’ के आरम्भ को प्रभाव-युक्त कर देते हैं । पात्रों की प्रकृति परिस्थिति या किसी मात्र विशेष का ज्ञान कदाही हुई इनकी कहानियाँ सुन्दर बंध से समाप्त होती हैं । इनकी भाषा संस्कृत उत्तम अष्टावली प्रकाश परिभाषित तथा साहित्यिक है किन्तु कहीं कहीं शब्द तथा वाक्य बिन्यास में स्वतन्त्रता मिलती है । कन्ह (कल) इम्पारह (प्यारह) गया किमी प्रयागक बीमारी ने पच्छ ली है ।

वास्तव यह कि ब्यक्ति हृदय की कहानियों में कहानी के बिना कलात्मक रूप का प्रयोग हुआ उसका बिस्मेलगु इस प्रकार है—

(१) विनयवन्तु के अन्तर्गत भारतीय पारिवारिक जीवन का यथार्थवादी

१—‘विवाह की कहानियाँ’—‘भागवत पुस्तकालय, पायबाट, बनारस सीटी — कर्तव्य का मूल्य पु २२१ ।

२—मुहागचत की कहानियाँ—‘भार्यव पुस्तकालय पायबाट बनारस सीटी—‘पत्नी का हृदय’ पु १८ ।

विशेष जिसमें पति-पत्नी के विविध सम्बन्ध विधवाओं तथा वैधवाओं का जीवन बालविवाह बहुविवाह, नृद्विवाह आदि की व्याख्या ।

- (२) कथानक-निर्माण में इतिवृत्तात्मकता तथा जमबद्धता—कथा-विधान के आधार में धारार्थवादी प्रेरणाएँ—कहीं कहीं कथानक-विकास में लम्बे बर्णना द्वारा विघ्न—कथावस्तु में संयोग की प्रभावता—वाक्यरूप प्रकृत तथा विस्तृत दोनों—चरित्र प्रवृत्तारण में सौन्दर्यप्रकाश—चरित्र-विवरण मयार्थवादी प्रवृत्त से तथा परिवर्तनात्मक—पात्रों में व्यक्तित्व प्रतिष्ठा का प्रयास—संवाद कम तथा प्रचुर—शैली अल्पसुखप्रधान—परिहास में छिद्रप्रधान—भाषा साहित्यिक कहीं कहीं सम्बन्धित तथा वाक्य-विन्यास में स्वतन्त्रता ।

(३) भारतीय गृहस्थ तथा पारिवारिक जीवन की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ:—इस वर्ग की कहानियों में भारतीय गृहस्थ व पारिवारिक जीवन के जो विशिष्ट चरित्र किये गये हैं, उनका सम्बन्ध समाज के तीनों वर्गों—उच्च मध्य तथा निम्न से है । वे भारतीय संस्कृति सम्पत्ता भेदिकता तथा प्राचीन परम्पराओं के परिपोषक तथा प्रतिष्ठापक हैं । प्रायः सब कहानीकारों में नवार्थवादी प्रवृत्त से कहानियाँ लिखी हैं और उनका उद्देश्य नवार्थवादी है । इनमें कहानीकारों की प्रवृत्ति कला-विधान तथा व्यक्ति-वैशिष्ट्य के चरित्र-प्रवर्धन के स्थान में विषयवस्तु के सौन्दर्य को उपेक्षित करने की ओर अधिक गई जाती है ।

इनमें 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग हुआ है, उसमें कोई नवीनता नहीं । प्रायः सब कहानियों के कथानक इतिवृत्तात्मक तथा जमबद्ध हैं, और उनमें संयोग को विशेष स्थान मिला है । इनमें चरित्र-प्रवृत्तारण का आधार श्रेष्ठ होता है । इनके पास मयार्थवादी हैं जिनमें व्यक्तित्व-प्रतिष्ठा का प्रयास हुआ है । चरित्र-वैशिष्ट्यप्रकाश व चरित्र-प्रवर्धना में मनोवैज्ञानिक शैली के स्थान में बर्णनात्मक शैली को अपनाया गया है । प्रायः सब कहानियाँ मित्र मित्र प्रकार की हैं । उनमें 'संवाद' का पूरा चरित्रकार नहीं रहता । प्रथमार्ध 'संवाद' पाठकीयता से रहित प्रचुर प्रवृत्त का प्रयोग परिमाण में मिलते हैं । इस वर्ग के कहानीकारों ने अल्पसुखप्रधान शैली को अधिक अपनाया है । कुछ कहानियाँ भारतभारतमक तथा शायरी प्रवृत्ति की ओर कुछ नायिक तथा व्यंग्यप्रधान शैली की निम्नी हैं । इन कहानियों में भाषा का जो रूप प्रयुक्त हुआ वह उत्तम सम्बन्ध प्रदान साहित्यिक तथा व्यावहारिक है किन्तु उसमें सम्बन्धित व वाक्य विन्यास सम्बन्धी कुछ विविधता भी है । अतः इस वर्ग की कहानियों द्वारा

‘कहानी’ के विकास में जो मातृ मित्रा बहु कला-विधानगत रूप और विरचन प्रसिद्ध है।

८—हास्यरस की कहानियाँ और उनके कहानीकार—

उत्कर्ष काम में विकास-काल की प्रवेष्टा, हास्य रस की कहानियाँ, घने तानर अधिक गन्था में मिली नई। यों तो हास्यरस की कहानियाँ मिलने की प्रभुति इस काम व अधिक कहानीकारों की है तथा प्रायः सब कहानीकारों की वा बार हास्य प्रथम कहानियाँ मिल जाती हैं किन्तु ऐसे कलाकार जिन्होंने अपनी कृतिषु द्वारा ‘हास्य रस’ की कहानियों का कलात्मक विकास किया हो अब भी योही संख्या में मिलते हैं। इस काम के प्रसिद्ध हास्य-प्रधान कहानीकारों में भगवतीचरण वर्मा हरिद्वार, चर्मा जौनपुर, धरक अमरगढ़, अनन्त उपाध्याय तथा अमरगढ़ नामर का विशेष स्थान है।

(अ) भगवतीचरण वर्मा की हास्यरस की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—
इसकी यथावस्था कहानियों का अध्ययन पहले किया जा चुका है। यहाँ इनकी हास्य प्रथम कहानियों के विषय में लिखा जायगा। इनकी हास्य रस की कहानियों में घन घन भासा निकड़मीमांस हो जाने विरहोरिया काम धारि प्रसिद्ध हैं। इनमें यहीन विषयवस्तु का सत्य किमी घानम्बन के प्रति पाठकों व हृदय में घानम्बनक मय अत्यन्त करता है। ‘घनघन कहानी का पाठ्य घनघन करता हुआ भी दूध पीता है। ‘घाना निकड़मीमांस में काश्य रक्ता का सत्य नाम तथा घन कमाना बतलाया गया है। ‘वा बाँके कहानी द्वारा सत्यक की जिहा दिनी और उनकी भूरी घान का प्रदर्शन हुआ है। विरहोरिया नाम में हास्यरस का घानम्बन एक ऐसे मित्राधी की बनाया गया है जो कायर होने हुए ‘विश्वोरिया नाम परक प्राप्त करता है। ‘शायरिबन’ में बाह्यार्थों के पाठ्यक का भगवतीचरण हुआ है। तात्पर्य यह कि इनकी हास्य रस की कहानियाँ में हास्य व घानम्बन भिन्न भिन्न परिस्थिति प्रयत्ना गुरुय वामे अति प्रहण किये गए हैं जिनके प्रति पाठकों के हृदय में गिट तथा सर्पारिबन मात्र अत्यन्त करणे गए हैं। इनका हास्य वर्ण प्रयत्न समूह व प्रति व हाकर अति विवेक के प्रति जाता है, जिसमें घानम्बनमुक्ति का पूरा अवसर मिलता है।

कला संरचना की दृष्टि से इनकी कृतियों में कहाला के विषय कलात्मक रूप का प्रदर्शन हुआ है उसकी स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं। इनका कथानक निर्माण में अम-बलता का प्रभाव है। सब कथानक कथित हैं जिनमें विकास कम सरोर है। इनमें कहानीकार का घ्यान पाठकों व मनोरंजन की धार अधिक और कथा भाव में अमन्तार अत्यन्त करने की धार कम जाता है। इनकी कहानियों में अति निर्माण का प्रभाव

कोई विचार धरना समस्या खड़ी है। इनका चरित्र विवरण यथार्थवादी अत्यन्त ही होगा है। इनके पात्र साधारण स्थिति के हैं जिनमें व्यक्तिगत प्रवृत्ति का प्रयास किया गया है। इनके पात्रों का चरित्र धर्मग्रन्थ काठामाप तथा बर्लन द्वारा किया जा सकता है। इनके 'सर्व' पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं का ध्यान करते हैं। उनमें नाटकीयता की प्रधानता होती है। इन कहानियों में उपयुक्त वातावरण की सृष्टि ध्यानध्यान के प्रति हास्य उत्पन्न करने में सहायता देती है। इनके दीर्घक संक्षिप्त हैं तथा अधिकोच कहानियाँ बर्लन द्वारा और कुछ बचना या किया द्वारा धारण होती हैं (दो वाके) इनके 'सर्व' साधारण ढंग के हैं जो पात्रों की अन्तिम परिस्थिति या बचपानों के अन्तिम परिग्राम का ज्ञान करते हैं। इनकी कहानियाँ धर्मग्रन्थ प्रथम सेती में लिखी गई हैं तथा स्वल्प की सृष्टि से वे व्यक्तिप्रधान निबन्ध के अन्तिमक धा गई हैं। इनकी भावा व्यावहारिक है जिसमें उद्द-सङ्गरेषी शब्दों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। इनकी उत्तम तथा सफल हास्य रस की कहानियों में 'दो वाके' तथा विकटो-रिमा अक्ष' की बहना होती है।

साध्य यह कि भयवही अच्छे बर्ना की हास्य रस की कहानियों में 'कहानी' का जो स्फुटतम प्रयोग हुआ है, उक्त विस्मरण इस प्रकार है—

(१) हास्य के धामध्यान विविध परिस्थिति तथा गुण वाले व्यक्ति—हास्य व्यक्ति विशेष के प्रति।

(२) कहानिक-सिप्राण से अन्वयवृत्ता का अभाव—आकार संक्षिप्त—विकृत नाम सर्वे—कथानक-विधान का अर्थ अनोरवन—चरित्र अचकारण का आकार कोई विचार या समस्या—चरित्र-विवरण यथार्थवादी—पात्र साधारण स्थिति के तथा व्यक्तिगत-प्रधान—कहानियाँ चरित्र प्रधान व्यक्तिप्रधान निबन्ध के निकट, सर्व नाटकीय—दीर्घक संक्षिप्त धारण्य आकर्षक तथा अन्त साधारण—सेती धर्मग्रन्थ प्रथम तथा भावा व्यावहारिक।

(आ) हरिसंकर शर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—ये इसप्रधान कहानियों के विशिष्ट शैली हैं। इनकी अनेक कहानियाँ तथा कहानी संग्रह हैं जिनमें विद्विधाकर, विग्रहपोत, अनभूवर्तक किस्सा शैलिकल्पनी, किस्सा हँकडमल केया, चार दोस्तों की हुई विष्णवी मूना मसखण तथा कीरवतलना प्रतिशत हैं। विद्विधा-कर तथा विग्रहपोत की रचना सर्वोत्तम परमविद्व हर्मा के प्रोद्धारण व धारण के हुई थी।

इसकी कहानियों की विषयबस्तु का सम्बन्ध समकालीन समाज से है। "म्यूजे पाठकों को हँसने हँसाने के लिए या सामग्री उपस्थित की है उसके धर्ममूलक मूल्य-मूल्य व्यक्ति घटनाएँ ऐति-रिवाज प्रथाएँ तथा धर्म विषय आते हैं। धार्मिक तथा वैदिक पाठ्यग्रह व्यक्तियों की स्वाध्यायिता, वैद्या की करतूत ज्ञान के वृद्धिमान उपचार श्रियो की मूर्खता तथा धर्मविद्वान्त परिवर्ती सम्प्रदाय का धारम्बर तथा धर्म सामयिक विषयों के आधार पर इनके ह्रास्य तथा व्यंघ्य उपस्थित हुए हैं। 'पितृव्यपत्त की कथा' निर्या व्यंघ्यप्रधान है। परिष्कार पथ परम्परा में कृतिय कथिया का परिहास किया गया है। प्रजातन्त्र राज्य में घटना उल्लू सीधा करने वाली व्यक्तियों की चानाकी धीर बहु मन की दुर्घटा का विनाश माननीय मुन्दी कमरतण्ड कलामी में दिया गया है। 'कृष्ण के टट्ट' सर्वप्रधान कायरिस्तान पर ह्रमसा 'तमापू का कडा' व्यंघ्य तथा ह्रास्यप्रधान कहानियाँ हैं। श्री समाज की परिस्थिति का ज्ञान करने वाली कहानी 'बिधियों का बरकरा नगरपिताधो की करतूतों का उत्पातन करने वाली 'बुनी-माहात्म्य धीर पुनर्विवाह विमवाविवाह धनुषोद्धार शुद्धि पाठ ज्योनार घादि पर व्यंघ्य करने वाली 'लम्बो नाक' की कहानिया प्रसिद्ध हैं। इनकी पञ्चम्यामिटी धीरक कहानी में परिवर्तो सम्प्रदाय की हँसी उड़ाई गई है।

कला-विधान की दृष्टि से इनकी कहानिया का कथानकनिर्माण अधिक धार्मिक नहीं होता। इनके धार्मिकता कथानक किमी समस्या को उपस्थित करने के लक्ष्य से बनाये गए हैं, जिनमें समाजगुणार की भावना मुख्य है। इनके कथानक में इतिवृत्ता त्यकता तथा नमचरुता का समाव है। इन रचनाओं की कहानी सजा दी जाय पचका नहीं यह विचारणीय है क्योंकि इनमें कहानी के प्रवृत्त तन्वी के बदन नहीं होते। इनमें 'कथानक 'ज्ञान' तथा 'संसार' का विविष्ट रूप साधने आता है। इनके कथानकों में प्रस्तावना मुख्यतया अस्मात्तया तथा पुनःमान का स्वाभाविक विकास महा मितता विद्यते परिणाम स्वरूप इनकी रचनाओं के प्रति पाठकों में कीर्तुन महा जग जाता। प्रत्येक कहानियों में एक भावना क्षेत्र प्रधानता है। इनकी कहानियों का चरित्र-निर्माण व्यक्ति विशेष के आधार पर समर्थवादी बरतन से हुया है। इनका चरित्र-विरुद्धालु बर्तन द्वारा उपस्थित किया गया है। इनके सवार्था में पूर्ण नाटकीयता तथा स्वाभाविकता का समाव रहता है। इनके चरित्रित्य किता ज्ञान विषय को लक्ष्य करके बनाये गये हैं जिनके हाथ पाशों को छोटे परिस्थिति की व्याख्या महा हो पाती। समाज का नम्य विचलन धीर उठका मुबार, इनकी कहानी रचना का मुख्य उद्देश्य है। इनमें धीरक छोटे तथा लम्बे दोनों प्रकार के हैं जिनमें कहीं कहीं अनुप्रास की द्वारा विद्यमान है—'भोगू बपत की भविष्य बार्गी' 'दुर्बलाहस का महाकिलेख विजय-प्रेत ।

इनके 'आरम्भ' धार्मिक तथा बमत्कारपूर्ण हैं जो संवाद प्रथमा वर्णन द्वारा उपस्थित किये जाते हैं। अपनी ह्यस्मरण की कहानियों को धार्मिक बताने के लिए इन्होंने 'आरम्भ' भाग में 'संवाद' का धार्मिक बमत्कार दिखाया है। यथा—

वार्तालाप द्वारा आरम्भ— कट गई। बड़ से बट गई ॥ धनी कोर भी लकी नहीं रही। ऐसी गई कि पुछो मत। बुरी तरह बटी।

पोहो इस तरह किनी की नाक कटन हमने मही देखी।

धम्मा की। तो क्या बामू बन गया।^१

वर्णन द्वारा आरम्भ।—'सम्प्रादक एक विभिन्न वस्तु होता है। उसकी ध्वस्त इच्छा इन्तान से बहुत मिमती जुगती है। वही हाथ पांव का कैनाक धीर वही बड़ बराबर का रखा। घतनी ही यर्बन की मुलाई धीर बेसा ही नाक का मुक्तीसापन।^२

इनका 'अन्त' साधारण होता है जिसमें बटनाघों के गुणपरिणाम की धोर धरित किया जाता है। इनकी धार्मिक कहानियाँ ऐतिहासिक पद्धति में लिखी गई हैं। धार्मिकबमत्पक पद्धति का प्रभव एक दो कहानियों में हो लिया गया है (मिस पालिनी की धात्म कहानी) इतिवृत्तात्मकता के प्रभाव के कारण इनकी ह्यस्म प्रभाव कहानियों का रूप 'माहात्मक निबन्ध' के धार्मिक मिश्र पद्धत जाता है। इनकी भाषा साहित्यिक तथा संस्कृत सम्भावनी प्रभाव है जिसमें धंगरेपी धोर उबु धर्मों का प्रयोग किया गया है। बीच बीच में संस्कृत श्लोकों उबु-शैरों तथा द्विन्वी पद्यों को रखा गया है। इनकी भाषा में मुहावरों को प्रचुरता है। इनकी धम्भ योजना धनुप्रसमयी धीर धार्मिकयोजना सम्भी है। इनकी घटपटी तथा रोचक भाषा का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

"सब कहती हूँ, बमपम्पड़ मेरा बड़ा बेरी है। वह मनहुस सब प्रगुह टांग पड़ा देता है। कहीं कामयाबी की कुर्ती नहीं पहनने देता। कोई इस बुद्धि बाबा से कहे तो सही, कि तुम्हें धाव पुछता कील है। ठैरी बरकार है किसे। वू है किसे छेठ की मूर्ती। कांपेस कामिनी ने तो स्पष्ट कह दिया कि भरे सुसट। मैं तुम्हें बाव भी नहीं करना चाहती। साहित्य मुकुपारी इस वैन्दास्ती बर को देखने में भी अपनी 'इन्सल्ट' समझती है।"^३

बस्तुन हृदयिकर शर्मा की कहानियों में हास्य का जो चमत्कार है वह उनकी भाषा और व्यक्तित्व शैली के कारण है, अन्यथा उनमें कथाबस्तु का प्रतिक प्रारूपण नहीं है। इनका 'कथोपकथन' भी धरबाभाविक तथा चमत्कार धून्व है। इतिवृत्त बटनाक्रम तथा सबाह तन्त्र के प्रभाव में इनकी कहानियाँ कभी कभी 'भाषात्मक निबन्ध' के निकट आ जाती हैं। इनकी कुछ कहानियाँ—जय मल देव हो, चन्दा चन्द्रोदय, खुशी महात्म्य, चबूती का खोर, बेकार विद्यालय, सर्वमदात महा-काम्य परिहास-पत्र-यादन्त—कहानी के अन्तर्गत न पाकर कीचल 'निबन्ध' श्रेणी के अन्तर्गत आएँगी। फिर भी इनकी हृस्वरस की प्रतिनिधि कहानियों द्वारा हिन्दी 'कहानी' का जो विकास हुआ उसका संक्षिप्त विस्लेषण इस प्रकार है—

- (१) विषयबस्तु के अन्तर्गत समाकालीन समाज का हास्य व व्यंग्य प्रधान लक्ष्य बिबल—
- (२) कथानक-निर्माण में स्थिति व समाज सुधार के लक्ष्य की प्रधानता—कथानकों में इतिवृत्तात्मकता चमत्कार तथा कोनूद्धन का प्रभाव तथा एक भाषना की प्रधानता—चरित्र-निर्माण का आधार यथार्थवादी चरित्र बिबल में व्यक्तित्व की प्रधानता और चरित्र-विरुद्धता वर्णनात्मक-संवाद प्रस्थाभाविक तथा भाष विरोध की धार उन्मुख—धीरक प्रारूपक-भारतम् चमत्कार पूर्ण तथा 'अन्त' साधारण-शैली ऐतिहासिक तथा धार्मिकधार्मिक-कहानियाँ भाषात्मक निबन्ध के प्रतिक निकट भाषा साहित्यिक व्यावहारिक चमत्कारपूर्ण तथा रोचक-राम्य योजना अनुप्रासमयी और वास्तव-योजना लम्बा।

(३) उपेक्षणात्मक कहानियाँ और उनकी विद्यपताएँ—उपेक्षणात्मक प्रारूप की आदर्शमिथुन यथार्थवाद तथा विदुड यथार्थवाद की कहानियों का सम्पन्न पहलू लिया जा चुका है। यहाँ उनकी उन कहानियों के विषय में निम्ना ज्ञापना जिनकी रचना सन् १९३३ के बाद हुई तथा जिनमें हास्य व व्यंग्य की प्रधानता है।

इन्होंने हास्य-व्यंग्य प्रधान कहानियाँ पर्याप्त संख्या से लिखी हैं जिनमें से ४२ कहानियों का संप्रद 'छोटे' नाम से भारतीय भण्डार सीडर प्रेस इलाहाबाद से निकल चुका है। इन संघ की कहानियाँ के विषय में सरक स्वयं लिखते हैं—कहा 'विश्व चन्द्र' 'निम्नानियाँ' तथा दो धारा की कट्टु यथार्थ से प्रोत्तोन रमान में भी कई का पहलू रखने वाली लम्बी कहानियाँ और कहाँ यह छोटे। परन्तु जो विषय मेरे निकल हैं। उन्हें मान्य है कि मेरे जीवन का एक पहलू यह भी है। इसल-ईशाना बुझे विष

है। 'परिस्थितियों' पाशों धबका घटनाओं की हास्यास्पदता धरेक मुझे हँसा देती है। यह धनीक बात है कि जब भी मैं बीमार धबका दुखी होता हूँ तो मैं धीर भी धबक हँसता-हँसता हूँ। लिखता बी हूँ तो कई बार धनामाध मेरी निहानी में हास्य का पुठ धा जाता है। पहले माधुश्या नकी दध धरी कहुानियाँ लिखा देती थी धब प्रीक्या उसमे हास्य धबका ध्वंय का समावेध कर देती है। यह भी हो सकता है कि यह हँसना रसाला टीध को मुनाने का दुतरा नाम हा। १

विषय-वस्तु की दृष्टि से इन हास्य तथा ध्वंय प्रधान कहुानियों में सामाजिक जीवन को धनेकधपता की ध्याक्या धीर ध्यक्ति की मन स्थिति समास्या तथा इन्ध का विधरु धनेक कथाधों धाय उपस्थित किया गया है। वेध वचन कर धी की परोधा करने जाता पति (पहेली) तकम्बुठ मे धाकर कण भोगने नामे ध्यक्ति (तकम्बुठ) ध्वर्ध की लड़ाई के दुधरिलाम धादि की कथा इतकी कहुानियों में ध्यापकता के साथ हुई है। एक बहधिमाम मालकिन धीर उसके लीकर के पारस्परिक ध्यवहार की ध्यात्या 'बद लखराम मे केनमा उठया' धीधक कहुानी मे की गई है। लखराम में एक ऐसे परिवार की हँसी उड़ाई पाई है जो तिनेमा लखर से धुला करता है किन्तु नही धन्त मे तिनेमा की लीकुरे करके धीनिका कमाता है। ध्यक्ति की महं नाबना धीर धाल्पस्ताधा की हँसी 'पली का नाम कहुानी में उड़ाई गई है। पर उपदेध धुधल बहुठेरे' कति का स्पष्टीकरण 'जानी' कहुानी धारा किया गया है। इनकी प्रतिनिधि हास्परल की कहुानियों में धाडिस्ट केवल वाधि के लिए, निता डाकी धोरी धोरी मोहमुठ हों धाधि का प्रमुक स्थान है। धन्तु इनकी हास्य तथा ध्वंय प्रधान कहुानियों धाय समकालीन समाध की धानोवना तथा ध्यक्ति के मनोविज्ञान की ध्याक्या का सुन्दर प्रधाध किया गया है।

कला-विधान की दृष्टि से इनकी रचनाधों मे 'कहुानी' के कमात्मक रूप का स्वतन्त्र प्रयोग हुआ है किन्तु उनमें विषयगत जमलकार प्रपेसाहृत धबिक धाकर्षक है। इनका कथानक-निर्माण सरल स्पष्ट तथा धुगठित है। इन्होंने धाकार धम्बन्धी किली विविधन विषय का वाक्य नहीं किया। धबिकीस कथानक मध्यधवीक धबिधना के बराबरन से लिखे गए हैं जिनमें मनकालीन धमाध को विविध समाधधों तथा भाध ताधों की धोर हास्य व ध्वंय पूर्ण रीध से संकेत किया बना है। इनके कथानक संक्षिप्त स्वतन्त्र कथानकधधों से मुठ हैं। कथानक-विकास या ली नरुन धाय

कमिक रूप से कथया गया है या कला के कलात्मक धर्मों को एक स्थान पर एकत्रित करके। इनके पात्र समाज के मिल मिल धर्मों का प्रतिनिधित्व करने हैं जिनके हाथ समाज के संघर्ष और उनकी सामान्य संवेदनाओं को उपस्थित किया गया है (काले साहस) इनका चरित्र विचित्र बर्णार्थकारी बयान में हुआ है। इनके कुछ पात्र व्यक्ति की मन-स्थितियों का प्रतिनिधित्व करने हैं। जिनके चरित्र विरोधपूर्ण हैं मनोबैज्ञानिक आधार प्रदत्त किया गया है। इनके 'गंवार' स्वामाशिव प्रभावपूर्ण तथा पात्रों की परिस्थिति के परिचायक हैं। इनके धीरे-धीरे संज्ञित तथा विप्लव दोनों प्रकार के हैं। इनकी हास्य तथा व्यंग्य प्रभाव कहानियों में रचना-रीति के विविध ऐतिहासिक प्रतीकात्मक तथा आत्मचिन्तन-प्रवृत्तियों में कहानी रचना की है। इनकी कुछ कहानियों का रूप-विधान यहाँ तक मर्याद है कि उनमें कहानी के सब तत्वों के समान एक नहीं होते। इनकी भाषा व्यावहारिक मोडोस्मियो तथा मुहावरों से युक्त और नूतन पंजाबी धैरेरी धारि वाक्यों को प्रयुक्त करने वाली है। इनका वाक्य

प्रस्तुत उपेक्षित 'सरक' की हास्य व व्यंग्य प्रभाव कहानियों में कला-संग्रहण का बड़ी कमलार मिश्रता है जो इनकी धारणोन्मुख बर्णार्थकार तथा विगुड बर्णार्थकार की कहानियों में विद्यमान हैं। हाँ विषय-बन्धु की दृष्टि से इनका विशेष मूल्य है क्योंकि उन्होंने इनमें समाज व व्यक्ति की आसोचना तीव्र व्यंग्य व प्रभावपूर्ण हास्य प्रदान करने का उद्यम प्रयास किया है। इनकी हास्य व व्यंग्यप्रभाव कहानियाँ विषय की दृष्टि से विचित्र नम में एक पर धारें बड़ जाती हैं। उन्होंने समाज सबका व्यक्ति विशेष को ही हास्य का आनन्दन नहीं बनाया किन्तु मानव मान की मन-स्थितियों को ही हास्य का आनन्दन नहीं बनाया किन्तु मानव मान की मन-स्थितियों को ही हास्य का आनन्दन नहीं बनाया किन्तु मानव मान की मन-स्थितियों का नमस्कारों तथा इन्हों के प्रति भी पात्रों के रूप में कोई भाव विशेष प्रदान का प्रयास किया है। इस प्रकार इनकी कहानियों के विषय मूल्य से सुन्दर होने जा रहे हैं। कालक निर्माण चरित्र प्रवृत्तारणा चरित्र विचित्र चरित्र विरोधपूर्ण तथा प्रति पात्रन रीति के मर्याद रूप भी इनकी कहानियों में मिलते हैं।

(ई) धर्मपुर्वात्मक की कहानियाँ और उनकी विचार-धाराएँ—इनकी हास्य प्रभाव कहानियों का कई तरह—संगत मोक्ष मयन खु नेता महाकवि बच्च शैलि इजामन कल की बात धारि—निष्ठम बुक हैं जिनका प्रकाशन 'मरुत्की प्रेम बनाम' में हुआ है। इनकी कहानियों में हास्य के आनन्दनों के प्रति पात्रों के रूप में पूरा आनन्द उपपन्न होता है। इनका हास्य मित्त बर्णार्थकार तथा उच्च शक्ति का हास्य

है। इन्होंने जिन पात्रों की हास्य का घासम्भन बताया है उनकी वैचरूपी परिचिति धनका कथन वा क्रिया का वैचरूपम उपस्थित करके उनके प्रति पाठकों के हृदय में हास्य की धबधारणा की है। इनकी कहानियों में सामाजिक जीवन का चित्रण हुआ है किन्तु वह नल्पित अधिक है। रचना-कला की दृष्टि से इनमें कथावस्तु का विकास साधारण रूप का मिलता है। इनकी प्रतिपादन ऐसी आकर्षक तथा जमरकार पूर्ण और भाषा व्यावहारिक है।

(३) राधाकृष्ण की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—इनकी कहानियाँ 'घोस घोस बनवीं बटवीं' के नाम से लिखी गई हैं। श्री छविनाथ त्रिपाठी के छात्रों में 'जीवन के विविध शोषों से कहानियों के उपकरणों का चुनाव हास्य सुवन के लिए उपयुक्त घासम्भन और उसके हाथ भावों का साक्षात्क प्रबोधों द्वारा चित्रण इनकी कहानियों के वै गुण है बिम्बूति उन्हें सर्व प्रिय बना दिया। इनकी कहानियों में साक्षरिण छात्रों का प्रयोग किया गया है। इनके पात्र आकर्षक तथा हँसी बिलाने वाले हैं—यथा—चापड़ चन्द्रम मामिनी भूपण शीघ्र बोसनिर्भ शोरनवास आदि। इनकी कहानियों की विषयवस्तु का सम्बन्ध समाज की समस्याओं के उद्घाटन से है। कस्टोस सम्बन्धी कठिनाईयों तथा दुर्बलस्था का चित्रण इनकी कई कहानियों में मिलता है। इनकी प्रसिद्ध कहानियों में 'सेवा की धारी' 'राजाराम आदमी आदमी' 'मनुष्य और पशु' की बलना होती है। इनकी १८ कहानियाँ 'राम सीता' के नाम से प्रकाशित हुई हैं।

(४) अमृतनाथ नायर की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—हिन्दी के वर्तमान हास्यप्रधान कहानीकारों में अमृतनाथ नायर का विशेष स्थान है। इनकी प्रतिनिधि कहानियों में 'दकखरी सोया' 'वासि में तूखन' आदि की गणना होती है। इन कहानियों में हास्यजनक परिस्थितियों की उद्घाटना उल्लेखार्थक की गई है। इनकी भाषा मुहावरैदार है जिसमें साक्षरिण छात्रों का प्रयोग विशेषरूप से किया गया है। 'पात्रों के स्वभाव और उनकी पदमर्त्या व अनुकूल भाषा का व्यवहार' करते हुए ये हिन्दी कहानी साहित्य के विकास में पचास योग दे रहे हैं।

(५) हास्यरस की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—विकास-काल की ध्येया उन्कर्ष-काल में हास्यरस की कहानियाँ ध्येयातर अधिक संका में लिखी गईं। प्रायः सब कहानीकारों में दो बार हास्य प्रधान कहानियाँ प्रबन्ध लिखी हैं किन्तु भयवती-चरण वर्मा हरिचंद्र वर्मा उपेन्द्रनाथ 'दस्क' अमृतनाथ तथा अमृतनाथ नायर इस वर्ग के प्रमुख कहानीकारों में हैं। विषयवस्तु की दृष्टि से इस वर्ग की

कहानियों की कोई सीमा निर्धारित नहीं की गई। पहले काल की कहानियों में हास्य के घालमेल सीमित तथा परम्परागत होते थे। मीठान भट्ट बाइरानों कंडूम भर्गे तथा प्राचीन चीनि विचारों में विश्वास रखने वाले व्यक्तियों का हास्य का घालमेल न बना कर सब मिस्र मिस्र परिस्थिति प्राणि मात्सराय तथा बग व व्यक्तियों को हास्य का घालमेल बनाया जाता है। घाबड़न की हास्यरस की कहानियों में कर्तव्यकाय स्वर्ण हास्य का घालमेल बन जाते हैं। वे पत्रकों का मनोरंजन अपनी किसी परिस्थिति से उचित तथा वैमन्यता की धार उलटा ध्यान धारणित कर करण हैं। पहले धर्मनिरपेक्ष धर्म तथा निम्नवर्ग के हास्य की व्यवस्थागत रूपों की किन्तु सब नतिक निट तथा बचकोटि का भी हास्य सामन धामे मया है। उक्त्य वालीन हास्य रस की कहानियों में घालमेलन पात्र धरमानिन नहीं किये जान। वे केवल मनोरंजन का विषय बनाये जाते हैं। कला-विषय की दृष्टि में इनकी कथावस्तु का विकास साधारण रंग का होता है जिसमें प्रस्तावना मूल्याय परमाख्या तथा पृष्ठभाग का पूरा मौल्य नहीं मिलता। इनमें पात्रों का चरित्र-विकास स्वार्थपारी पराजय में किया गया है और उद्यमे व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का प्रयास हुआ है। 'संबार पात्रों की आर्थिक विशेषताओं का धार्मिक मायने माने हैं कथा नाय का विकास कम करते हैं। सब पात्रों के नाम धार्मिक धार्मिक तथा सांभलिक रखे जाते लये हैं। पहले हास्य प्रयाण कहानियों का उद्देश्य केवल मनोरंजन का रहनु सब इनमें मनोरंजन के माय कोई व्यंज्य भी व्यवस्थ रहता है। धारण्य' धन्ड तथा धीर्यक भी सब धार्मिक प्रयाण तथा धार्मिक होन लये हैं। यद्यपि धार्मिक कहानियाँ धर्मगुरु प्रयाण मनी में निभा गई हैं किन्तु प्रतीकात्मक और धार्मिकता पर उद्यतियों में भी कुछ कहानियाँ मिली गई हैं। इन वर्ग की कहानियों की पात्रा स्पष्ट, सरल तथा व्यावहारिक है। धार्मिक कहानीकारों की प्रकृति 'कहानी के कथात्मक रूप के स्वरूप में विषयन समन्वय उद्दिष्ट करने की धार है। उद्येताव धरक हा ध्ये कहानीकार हैं जिसका इतिमी में 'कहानी' के कथात्मक रूप का रचनात्मक प्रयास हुआ है। इनकी हास्य व व्यंज्यप्रयाण कहानियाँ विषयवस्तु तथा कथा विषय रीतों की दृष्टि में धर्म कथाओं की रचनाओं की ध्येया एक पम धार्ये बड़ जानी हैं। इन्होंने कथा का ध्येति विशेष को ही हास्य का घालमेल नहीं बनाया किन्तु मानव मान की मन स्थिति, मम्मामों तथा इन्तों के प्रति भी सब विशेष प्रयाण का प्रयाण किया है। कथात्मक-निर्माण चरित्र धरनारणा, चरित्रविकास चरित्र विशेषण प्रतिष्ठावर्धन धीरों की दृष्टि में इनकी कहानियाँ बहुत धामे बड़ धार्ये हैं। किन्तु इन्हीं की धार्मिकता हास्य प्रच न

कहानियों विषय तथा कलाविधान की दृष्टि से प्राचीन तक अंगरेजी कहानियों के समकाल नहीं पहुंच सकी हैं।

६—सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ और उनके कहानीकार

(प्र) राहुल सांकृत्यायन की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—प्रसिद्ध बौद्ध पण्डित राहुल सांकृत्यायन ने रोमांचकारी उपन्यासों के प्रतिरिक्त कुछ कहानियों की लिखी हैं जिनका संग्रह बोम्बा से गया तथा 'सतमी के बच्चे' शीर्षक पुस्तकों में हो चुका है। ये कहानी-संग्रह किनाब महान इलाहाबाद से प्रकाशित हुए हैं। बोम्बा से गया' में २ कहानियाँ हैं जिनमें प्राचीन काल (ईसा से १० वर्ष पूर्व) से लेकर सन् १२४२ के आन्वेषण तक की भारत, अ संस्कृति तथा सम्पदा के विकास क्रम का इतिहास बताने वाली कहानियाँ का विषय हुआ है। सतमी के बच्चे संग्रह में १ कहानियाँ हैं जिनमें ऐतिहासिक भारतीय समाज के भिन्न भिन्न वर्गों तथा उनकी समस्याओं का विचार हुआ है।

विषय वस्तु का विश्लेषण—'मिथा' से 'इमिरा' तक की कहानियाँ हाथ बोम्बा से गया तक का ऐतिहासिक सम्बन्ध स्थापित किया गया है, जिसके भिन्न भिन्न रूप इनमें बिंबित किये गए हैं। इनमें प्राचीन आर्यावर्त की संस्कृति तथा सम्पदा मुखसिद्ध संस्कृति अंगरेजी तथा अन्य विदेशी संस्कृतियों की स्मरण की गई है। विषय वस्तु की महत्ता के साथ इनमें साहित्यिकता तथा रोचकता की पूरी ध्यान दिखलाई गई है। इनकी कहानियों में प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक काल की सामाजिक धार्मिक धार्मिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का वर्णन विशेषरूप से हुआ है। इनकी ऐतिहासिक कहानियों में बादावरण और पाष पाषीन काल के हैं, जिनमें कल्पना के आधार पर बहनाओं का निर्माण किया गया है। 'सतमी के बच्चे' कहानी में १२ की उपाख्य की एक बहिन बहिरिन सतमी और उसके बच्चों की कल्पना-कहानी की गई है। इसमें उस समय की सामाजिक स्थिति की धार संकेत करते हुए बतलाया गया है कि बहिरिन के बच्चे पेट की व्याध्या के कारण एक-एक करके मृत्यु की गोद में चले गए। भारत के प्राचीन इतिहास की धरती की ही बहना कहानी में मिलती है। इसमें भिन्न भिन्न जातियों का बाहर से आना भारत में मरत जाति तथा धारों का सम्पर्क और अर्ध-जातियों का स्थाय परिवर्तन और यवन धारकों द्वारा हिन्दु जातियों का धर्म परिवर्तन आदि विषयों की बर्षा हुई है। १० की धारी के सम्मिलित परिवार के बहिन तथा बुद्धपूर्व जीवन का वर्णन 'पाठक की' कहानी में किया गया है। पाठक की उरपी भारत को छोड़कर बहिरिन में नौकरी की धोज में आते हैं और इस प्रकार उरपी तथा

इसकाय में संस्कृतियों के समर्क का उावन बनाते हैं । 'पुजारी' में ११ की घटी के एक ऐंठे व्यक्ति का चरित् उपस्थित किया गया है जो अपने काल में प्रपतिप्रीम विचारों के समर्क तथा धारदावार का पुजारी था । 'स्मृति शास्त्र कीर्ति' कहानी द्वारा भारत की उस प्राचीन पद्धति की ओर संकेत किया गया है जिसे अनुसार भारतीय पंडित कट उठा कर विश्वत भीम धारि देवों में जाते थे और वहाँ की मापार्थों में संस्कृत पन्नों के अनुवाद किया करते थे । इस कहानी में बतसाया गया है कि भारत का प्रयास पंडित विश्वत में जाकर कष्ट उठता है पाठ बर्ष भेड़ बकरी चरता है तथा प्रन्त में मो' मापा में संस्कृत के प्रत्येक पन्नों का अनुवाद करता है । ११ की घटी के एक प्राचीन चरबाहे की कथा 'जेसिरी' में बखिण है । तात्पर्य यह कि पहिल संस्कृतपायन की कहा नियों में प्राचीन समय का साठाकरण उपस्थित किया गया है तथा भारतीय संस्कृति और सम्मता के विकास कर्म का इतिहास कल्पना के आधार पर बिचित्र किया गया है ।

कलाविधान का विशेषण—इन्होंने कहानी के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग किया उसकी स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं । इनका कथानक-निर्माण धार्य तथा यथार्थ दोनों के चराचर से हुमा है । इनकी कहानियाँ घटना प्रधान हैं जिनमें पात्रों का कीर्तुवन्त प्रन्त तक बना रहता है । कथावस्तु में कल्पना का प्रभाव है किन्तु साठाकरण विशेष की सृष्टि के कारण कहानी में घटनाओं तथा पात्रों की परिचित्वि नक का प्रस्तावना संस बिलुप्त होता है जिसमें ये घटनाओं तथा पात्रों की परिचित्वि का पूरा परिचय देते हैं । इनके पात्र समाज के मित्र मित्र बर्षों बातियों तथा समु दायों का प्रतिनिधित्व करते हैं, और विशेषरूप से पारिवारिक जीवन की उपस्थित करते हैं । इन्होंने स्त्री पात्रों की विशेषा पुरण पात्रों का बहुत अधिक किया है । साहित्य-चरित का बिचल सामिक तथा कल्पनापूर्ण हुमा है । ये पात्रों की कल्पित चरित्रिक विशेषताओं को घटनाओं के सहारे उपस्थित करने हैं । इनका चरित्रविधान बर्णनात्मक होता है । यथा—

बर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण — 'उजबली घर १३ १५ बर्ष का हो गया था । मङ्कपन से घपमान सहने-सहने यद्यपि जगका दिस पत्थर था हो गया था लेकिन इसके साथ कभी भूत्र का घान्त न होमा उसके मन को जोचने पर मजबूर करना था । ' १

इनके संसारों में माटकीयता का समाव है। इन्होंने ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि द्वारा भारतीय संस्कृति तथा सम्प्रदाय को पाठकों के सामने रखा है। कल्पना के आधार पर यथार्थ और यथार्थ का चमत्कार इनकी कहानियों में अपने-अपने ढंग का मिलता है। इनके शौर्यक संश्लिष्ट तथा साधारण ढंग हैं। इनके धारम्य बर्णनात्मक तथा चमत्कार मूल्य और 'धन्व' आधारण कोटि हैं। इनकी सारी कहानियाँ ऐतिहासिक पद्धति में लिखी गई हैं। इनकी भाषा तत्सम सज्जप्रधान और व्यावहारिक है जिसमें उर्ध्व रसनेत्री शब्दों तथा लोकोत्थियों का प्रयोग हुआ है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए —

“बकपाखी की चौथी या पाँचवी पीढ़ी प्रायः १७१ ई० में उनके ज्येष्ठतम बंशज अपने माँ की भूमि को अपनास समझ पाठक करनेसा गा.ब में आ बने। नहीं कहु का सकता उम्होंने करनेसा का स्वामित्व बिसकी नाठी उसकी भेस' की नीति से प्राप्त किया जा मा किसी अन्य धान्तिमय ढंग से।”

तात्पर्य यह कि यह सार्वभौमिकता की कहानियों में भारतीय संस्कृति तथा सम्प्रदाय के विकास-क्रम का इतिहास उपस्थित किया गया है। धार्य संस्कृति का निम्न निम्न विशेषी संस्कारों से जो सम्पूर्ण प्रागैतिहासिक काल से लेकर वर्तमान समय तक हुआ तथा मानवता ने जो विकास किया उन सबका चित्रण इनकी कहानियाँ में हुआ है। इन्होंने 'कहानी' के बिलकुल कलात्मक रूप का प्रयोग किया उसमें ऐतिहासिकता तथा वातावरण का हीमर्त्य है, तात्त्विक पाकर्वरु नहीं। इनका कथानक निर्माण साधारण कोटि का है जिनमें चमत्कार का समाव है। इनका चरित्र-चित्रण बर्णनात्मक तथा चरित्र-निर्माण यथार्थ और यथार्थ के बचपन का है। इनके प्रतिकूल पात्र पारिवारिक जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं जिनमें मुख्य पात्र अधिक संख्या में मिलते हैं। इनके संसार चमत्कार मूल्य हीनी धन्य पुरुष प्रधान तथा भाषा व्यावहारिक है।

(घा) कथावेधी मित्रा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—इन्होंने भी माँस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ लिखी हैं। 'महान की पूजा' शौर्यक कल्पनी, ये, पुण्यकालीन, एक मेवादी और माओराब की बीरता का बण्डन किया गया है। भारत के इतिहास में प्रताप के बाद यदि कोई व्यक्ति अपनी बीरता के लिए प्रसिद्ध हो सकता है तो वह माओराब हैं। 'चम्पन मर घाँसू' में चम्पकामनी राजपूनी

वीरता का नाम विभण किया गया है। मेवाड़ की इण्डु कुमारी कुमार प्रबिण्डिह की प्यार करती है। प्रबिण्ड इण्डु कुमारी को लेकर भागना चाहता है परन्तु वह बाध इण्डु को पकड़ी नहीं सपटी। प्रबिण्ड मारवाड़ की सेना के साथ मेवाड़ पर आक्रमण करता है। युद्ध में बन्दनपव अपने पुत्र प्रबिण्ड का निर काय्या है। इण्डु कुमारी विपनाम करके अपनी जीवन सीता यमात करती है। 'मन का जीवन' कहानी में बग-तामा गया है कि नारी के मन का जीवन पुरप-साहचर्य की साकाशा रमता है। 'नाटक' में नवयौवना देवदासी की द्विबिधा को उपविषत किया गया है जिसमें एक घोर विष घोर कुमारी धार उनका प्रेमगुजारी कुमार धारकर लखे होने हैं। बल्लुन इस कहानी में देवमन्दिरों के कमुपिन नातावरण का विषण किया गया है। तात्पर्य यह कि इसकी विहासिक सांस्कृतिक पीपलिक तथा नायिक नातावरण को कहानियों में मानवता के कास को सत्य बताया गया है। इन कहानियों में विषय बस्तु की दृष्टि से विकासो-म्युप घोर हाथोन्मुख समाज के दोषों रूपों का विषण किया गया है।

कम-विषाण की दृष्टि से इसकी इन कहानिया में कोई विशेष सौन्दर्य नहीं। इनका कथानक-निर्माण साधारण-कोटि का है। इनके पात्र यथार्थवादी हैं जिसका चरित्र-विषण सबाह घोर वर्गन दोषों के साधार पर किया गया है। इन्होंने मानव समाज के बहिरंग घोर बन्दरय नातावरण को उपस्थित करते हुए धारदर्श मार्ग की घोर सकेत किया है इनके शीर्षक सजित धारणक तथा कथाबस्तु में सामंजस्य रखने वाले हैं। इनकी प्रबिण्ड कहानियां अन्य पुरप प्रमाण सौली से निर्गी गई हैं। इसकी भाषा उत्तमपद्य प्रमाण है, जिसमें कही कही प्यानलिक नियमों का उल्लंघन भी हुआ है।

(इ) कमसादेवी चौधरी की कहानियां घोर उनकी विशेषताएं—इन्होंने भी कुछ सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियां लिगी हैं, जिनमें बनिबाण निवों के विषय महत्त्वपूर्ण हैं जिनमें भारतीय संस्कृति पण पण पर प्रतिक्रियाएं हुई हैं। इनका मेवाड़ के पठन को अपने धमर बनिबाण टाण रोझने वाले पुजारी का चित्रण बनिबाण कहानी में किया गया है। पद्यप्रय में स्वतंत्रता के उपायक पुजारी की संघृष्टि की घोर उचित मिसता है। भारतीय नैतिक मर्य में अनुष्ठ बायना बाधक होती है, वह गुधियां से बतनाया गया है। भारतीय नारी हृदय की घन्तुर्बतना की अभिव्यक्ति 'मनूय विन' से की गई है।

कम-विषाण की दृष्टि से इनकी कहानिया सुन्दर हैं, जिनमें कथानक का विकास नैतिक रूप से होना है। इनके पात्र यथार्थवादी हैं, जिनका चरित्र-विषण

स्वामाधिक है। इनके संसार परिस्थिति के अनुकूल तथा धार्मिक हैं। इनकी कथा निर्मा जीवन के लिए लिखी गई हैं जिनमें यथार्थ का विमल धारण विशेष को सामने रख कर किया गया है। इनमें भारतीय संस्कृति के प्रति अनुपम यथा उत्पन्न करने का प्रयत्न किया गया है। इनके शीर्षक धारम्भ तथा अन्त सब धार्मिक हैं। इनकी सेमी अन्य पुरुष प्रधान तथा भाषा पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल प्रवाहमयी तथा लसय धर्म प्रधान है। इनका वाक्य विन्यास कसा हुआ है। अस्तु इनकी कहानियों द्वारा भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता के विकास की व्याख्या विशेष बल लगा कर की गई है।

(ई) सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ— विकास-काल के अन्तर्गत ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक विकास की कहानियाँ बहुत कम संख्या में लिखी गईं। उनमें विषय प्रतिपादन सेमी तथा कला-संस्थान की स्वतन्त्र विशेषताएँ थीं। वे मात्र धर्मवा यत्ना प्रधान थीं। उत्कल-काल में सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ देखन बटनाप्रधान मिलती हैं जिनमें कथावस्तु की प्रधानता है। इन वर्ग के कहानीकारों की प्रवृत्ति धार्मिक और यथावत दोनों के एक साथ विमल करने की ओर है। प्रागैतिहासिक काल से लेकर वर्तमान काल तक की भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता के विकास क्रम का इतिहास इन कहानियों में सुन्दर ढंग से चित्रित है। अस्तु इनका मुख्य रचना-कला की संवेष्टा विषयवस्तु की दृष्टि से अधिक ठहरा है। इनमें ऐतिहासिक वातावरण के अविरत कहानी के अन्य तर्कों का सींचन नहीं मिलता। कथानक निर्माण चरित्र-प्रवृत्तारण चरित्र-विमल तथा आलोचना संसार उन्हें शीर्षक धारम्भ-अन्त सेमी तथा भाषा सम्बन्धी विशेषताएँ इनमें साधारण कोटि की हैं। धार का कहानीकार वर्तमान और अतीत समसामय की ओर अधिक आकर्षित है। मूलकाल की ओर कम। धर्म प्राचीन संस्कृति तथा सभ्यता के स्थान में प्रयत्न बल की समसामयों का विमल अधिक किया जाता है।

१०—बैज्ञानिक कहानियाँ और उनके कहानीकार —

(अ) अनुभवत संस्कृत की कहानियाँ और उनकी विषयवस्तु—हिन्दी में बैज्ञानिक कहानियों का सर्वथा अभाव है। स्वल्प की दृष्टि से बैज्ञानिक कहानी भी साहित्य का एक धर्म है जिनमें हृदयपटा के साथ बुद्धिपल संयत तथा अनुमित रूप में रहता है। बैज्ञानिक कहानियों की कथावस्तु का अर्थ किसी भय यत्ना धर्मवा विज्ञान का बैज्ञानिक-विश्लेषण करना होता है। धार विज्ञान में प्रवृत्ति पर विमल प्राप्त कर भी है। अनुप्य जिन रहस्यमयी शक्तियों यत्नाओं तथा पराओं का देखकर

पादसर्व धीर कीदृश्य से अभिभूत हुआ था धीर जिनके कारणों की व्याख्या के समाप्त में किसी परोक्ष व्यक्ति को मत्ता की कल्पना करता था पाद अपने अपने कृति बल पर उसका विक्षेपण कर दिया है। कथा माहिल्य के अस्तगत घटना तथा पाद के भाषण पर कल्पना भाव धीर विचार समन्वित माया में जिस लचील लघु रचना का अन्तम अन्त निश्चित पद्धति में किया था रहा है, वह 'बैज्ञानिक कहानी कहानी' है। इन काल के वैज्ञानिक कहानीकारों में यमुनादास बेज्जाब उपादेवी मित्रा तथा पहाड़ी की गणना का जा सकती है।

विषयवस्तु का विस्तारण — यमुनादास बेज्जाब की वैज्ञानिक कहानियों का संग्रह 'अविष्कार' (नवभूग माहिल्य मदन इन्दौर) के नाम से हुआ है, जिसमें १९ कहानियाँ संग्रहित हैं। इनमें विषय की विविधता है। 'अविष्कार' कहानी में उस पापमयन का वर्णन हुआ है जो किसी सहाय बुद्धर घटना के परिणाम स्वरूप मनुष्य के अस्तित्व को अज्ञान कर देता है; पापमयन के कारण की वैज्ञानिक व्याख्या 'कुत्ता कहानी' में की गई है। अनुसन्धानकर्ता अपने अनुसन्धान-कार्य में इतना उत्पीडित रहता है कि वह अन्त अन्त में भी प्रायः अज्ञान रहता है। यद्यपि वे एक ऐसे मुक्क की कथा है जो अस्तित्व में पूर्ण धीर अज्ञान का कोप कहाँ होता है इस बात का जानने का पतामयन विषयवस्तु है। वस्तुतः उनका यह पापमयन पापम कुत्ते के कारणों के परिणाम स्वरूप उत्पन्न होता है। हस्तगत में साधारण परिस्थिति के एक परिवार की दैनिक घण्टा का विवरण किया गया है। वैज्ञानिक की पत्नी में एक ऐसी वैज्ञानिक की मूर्च्छा तथा हृत् का विषय हुआ है जिसने अपनी स्त्री के जीवन को बलि देकर विज्ञान का एक आविष्कार किया। वस्तुतः कहानीकार की दृष्टि में वैज्ञानिक धीर वैज्ञानिक व्यक्ति स्वयं अज्ञित मूल हुए हैं जो सामाजिक बातों से अनभिज्ञ रहते हैं। उनमें कृति हाथी है हृत्प नहीं। वो रेतारें कहानी में वैज्ञानिक अपना जीवन जोकर आविष्कार करता है किन्तु उनका उनका परिणम का पत्न नहीं मिलता। इसा में ईसाई धर्म की मानसिक दुर्बलता का विवरण हुआ है। वस्तुतः अविष्कार की मन्त्राण समाप्त का अभिप्राय मानी जाती है। 'अविष्कार' एक मनोवैज्ञानिक कहानी है जिसमें बतलाया गया है कि पाप धर्म मुग से बोन उत्पन्न है। स्त्री की हीनत्व की भावना की व्याख्या मान कहानी में की गई है। 'अविष्कार धीर नसे' विचारधारा के माय में सामूहिक कहानियाँ हैं जिसमें अज्ञानता की प्रधानता है। आरोमा की विविधता में विविध देने न देने की मन अन्त पर वैज्ञानिक रूप से प्रकाश दामा गया है। मानस्य यह कि यमुनादास बेज्जाब की वैज्ञानिक कहानियों में

साधारण तर्पणी घटनाओं तथा विद्याओं का वैज्ञानिक विश्लेषण करने वाले विविध विषय ग्रहण किये गए हैं।

कला विधान का विश्लेषण—इसकी कहानियों में कला-संस्वान सम्बन्धी स्वतन्त्र विद्योपचार्य हैं जिनमें कथावस्तु का विकास वैज्ञानिक ढंग से होता है। कथा के सब भाग—प्रस्तावना, मुरमाँच, चरमावस्था तथा पृष्ठभाग—इन कहानियों में सुगठित रूप में मिलते हैं (हृदयदास) इनका कथानक-निर्माण यथार्थवादी बराबर से होता है तथा बहु मिश्र मिश्र भाँकार का होता है—यथा—चीन के किनारे (७ पृ) 'डाक्टर पीर गर्स' (१६ पृ०) इनके पास उच्च-प्रबिकारी डाक्टर, प्रोफेसर, नकील भादि उच्चवर्गीय हाते हैं जिनमें गुण-प्रबन्धुण दोनों हैं। इनका चरित्र-चित्रण तथा विश्लेषण मनोवैज्ञानिक आधार पर होता है। ये अपने पात्रों की धातु रङ्ग-रूप मुसाहुरि उनकी दिनचर्या तथा कल्पमाधों भादि का पूरा परिचय देते हैं। इसकी कहानियों में चरित्र-चित्रण का आधार बलान घटना सबका संवाद होता है—यथा—

बलान द्वारा चरित्र-चित्रण—'बहु लड़की बी' पकड़ी थी बहुत होभियार थी। परीछाओं के प्रचसापन उनके पास हैं, पर सब उसमें न बहु गर्ब रख गया है और न बहु पढ़ने की उमींग। लड़ाई के तगनों की माँति प्रमाणपत्र किसी कौने में पड़े हैं। और सभिता एक कथाबिद धीम-काम घोडा की माँति कभी उनकी घोर बैक भर लेगी है।^१

घटना द्वारा चरित्र-चित्रण—'मुकमे न होया मुकमे न होगा बहु सोच रखी थी। उसके हाथों में ननवाण बालिका थी। दो बार हुदक कडोर करके और साहस बटोर कर उसने उस बालिका को मार शसता बाहा। पर उसके हाथ दोनों बार रक पड़े।^२

संवाद द्वारा चरित्र-चित्रण—'घाब मेरा वैहप कुछ उठरा हुआ था तो नहीं मामूम पकठा' साहस में पूछा। बैरा सामन टका था। घायप पहनी बार इस होटल में किसी घायन्तुक ने इस प्रकार उससे ऐसा प्रस्न किया था।

क्या हुकूर को रात को टिक से नीर नहीं साई बैरा में पूछा।

१—'घरिब-पिजर' माँबली—पृ १७५।

२—'घरिब-पिजर' इयाँ—पृ ४६।

तथा तथा में ही पूछना है ।^१

इनके संवाहों का माध्यम मनोविज्ञान है, जिनके द्वारा कथामात्र का विकास होता है और पात्रों की आधिपतिक विशेषणों भी सामने आती हैं । यथार्थवादी वाच्य वर्णन के कारण इनमें धारार्थवाह की प्रविष्टता नहीं की गई है किन्तु इनमें सामाजिक धारार्थों की प्रवृत्तियाँ भी नहीं की गई हैं । इनके आरम्भ 'विकास' तथा अन्त पूरा सामाज्य है तथा पात्रों का अभावस्तु से प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहता है । 'आरम्भ' संवाह अन्त प्रवृत्तियों की परिस्थिति के वर्णन द्वारा उपस्थित होते हैं इनका कहानियाँ अन्तपूर्व प्रमाण तथा आत्मकथात्मक पद्धतियों में मिली गई हैं इनकी भाषा संस्कृत तत्सम शब्द प्रयोग है जिनमें अन्य भाषायाँ के शब्दों का प्रयोग उमरों के व्यावहारिक बनाने के विचार से हुआ है । यथा —

'बहु मोर रहा था—परि इस बार भी न निकरा तो बहु जाकर बैदधिक से कह देना कि कबेनम एसा पदाव है कि उसका रक्षा विश्व न निकर सकना । उसने फिर विद्युत का धापरिणाम (इन्स्ट्रिक धारक) अन्तया कबेनम की उस छाड़ी-सी नली का उसके सम्मुख रहना धीरे धीरे घोर प्रकाशित बन करके धीरे से फोरोपाक के पेट को उम नली के सम्मुख निरीक्षण करते उस (स्येदुत्पाक) यंत्र में लयाया । तीन घण्टे बहु इसी प्रकार प्रवृत्त में रहा ।'^२

मात्र यह कि मनुना हत वैधुत्त्व की वैज्ञानिक कहानियों में कहानी जिस अन्तःप्रकाश के प्रयोग हुआ उनका विश्लेषण इस प्रकार है—

- (१) विषयवस्तु में वृद्धि तत्त्व की प्रभावता—विषयों तथ्यों तथा सिद्धांत का मूलम विश्लेषण—
- (२) कथान-निर्माण यथार्थवादी आधार पर—कथावस्तु का विकास वैज्ञानिक—आकार संज्ञित तथा विस्तृत दोनों—अन्तःप्रकाश प्रवृत्तियों की वृद्धि—अन्तःप्रकाश में व्यक्ति-प्रतिष्ठा का प्रयोग अन्तःप्रकाश-विश्लेषण वर्णन संवाह तथा पटना द्वारा तथा वैज्ञानिक-संवाह माध्यम काटि के—धीरे-धीरे आरम्भ-अन्त में सामाज्य-धीरे अन्य पुरा प्रमाण तथा आत्मकथात्मक—भाषा तत्सम शब्द प्रयोग तथा व्यावहारिक ।

१— अन्तःप्रकाश-वर्णन—पृ ७२ ।

२— अन्तःप्रकाश—दा रैमायें—पृष्ठ ५६ ।

से पहुँच जाती है कि चिकारी कृष्णीकार का जीवन संकट में पड़ जाता है। ऐ-
 धवसर की घायी परिस्थिति भयमय तथा मोमहर्षक हो जाती है। कृष्णीकार अपने
 अद्भुत पण्डित्य तथा साहस के कारण सारे परिस्थिति पर अधिकार बना लेता है
 और अन्ततोगत्वा अपने कार्य में सफल होता है।

इन कहानियों में बटमारों के कृष्ण रूप से विकसित होकर पाठकों के सुख
 को बराबर जगाती हैं। कथा का अन्तकार पात्रों की अपेक्षा घटनाओं में अधिक है।
 इनका कथावस्तु-निर्माण यथार्थवादी अण्डतक से होता है जिसमें बटमारों के अन्त
 अन्त संघर्ष तथा अन्तिम परिणाम में सामंजस्य रहता है। इनमें अन्तिम-निर्माण का
 आचार साहस तथा बीरता को बढ़ाए किया गया है। इनका अन्तिम-विषय आचार्य
 तथा बटमार-सापेक्ष है। पात्रों के संवाद सामाज्य तथा अन्तकार मूल्य हैं। इन कहानि-
 यों का उद्देश्य साहस और बीरता को यथार्थवादी घटनाओं द्वारा पाठकों में अनुपम
 वेद तथा बीरता की भावना का संसार करना है। ये आत्मकथात्मक शक्ति में सिद्धी
 गई हैं। इनके सीरीय पात्र अथवा घटनाओं के आचार पर रखे गए हैं। इनकी भाषा
 उत्तम उच्च प्रमाण तथा व्यावहारिक है जिसमें प्रकृति की रमणीयता का अत्यन्त
 व्यापक सौन्दर्य उपस्थित करता है। इनमें आसूरी कहानियों की शक्ति को अपनाया
 गया है। यद्यपि इनकी कहानियाँ कला की दृष्टि से उत्तम यही की नहीं हैं फिर भी
 इनसे सामाज्य पाठकों का पर्याप्त मनोरंजन हो जाता है।

(घा) रघुवीरसिंह की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—चिकारी जीवन
 की कहानियाँ लिखने वालों में रघुवीरसिंह का भी नाम आता है। पेड़ पर बीते से
 मुसाकत तथा 'नया चिकारी इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। इनकी कहानियों का
 अग्रह चिकार की कहानियों के नाम से प्रकाशित हो चुका है जिसमें २१ कहानियाँ
 हैं। इन कहानियों में विषय की दृष्टि से अद्भुत साहस तथा वेद का अन्तल किया
 गया है।

कथा-संस्थान की दृष्टि से इनमें उत्तम विशेषताएँ हैं। इनका आकार अक्षिप्त
 है। इनका कथावस्तु-निर्माण यथार्थवादी आचार पर आधारित है। सुखपूर्व पूर्ण बट
 माघों के विकास के बीच में कृष्णीकार का अन्तिम प्रमाण-स्थान आरम्भ करता है।
 कथावस्तु के बीच बीच में प्रकृति का रमणीय रूप की ओर भी पाठकों का मन आकर्षित
 किया गया है। ये कहानियाँ अन्तपूर्व तथा आकर्षक होती हैं। आसूरी
 कहानियों की भाँति इनमें भी पहले कोई अक्षिप्त समस्या पात्रों के सामने आती है।
 पात्र अपने बुद्धि-वीर्य अथवा अन्त-साहस तथा वेद के आचार पर समस्या को अन्तिम

को सुममा कर आसान बना सेते हैं। कहानीकार की प्रतिपादन शैली ऐसी आकर्षक स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण है कि पात्रों की विषय परिस्थितियों के प्रति पात्रों के हृदय में संवेचना तथा प्रीत्युत्पन्न प्रभावण बना देती है। घटनाओं की घामिकता काव्यात्मकता चित्रात्मक भाषा तथा संक्षिप्तता इनकी कहानियों की विशेषताएँ हैं। ये कहानियाँ आधुनी कहानियों के अधिक निकट हैं। पर आधुनी कहानियाँ प्रायः नहीं लिखी जाती।

(६) शिक्षारी जीवन की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—शिक्षारी जीवन की कहानियों में अद्भुत साहस तथा बीरता की घटनाओं को स्थान दिया गया है जिनमें आधुनी कहानियों की भाँति पात्रों की अपेक्षा घटनाओं की प्रधानता रहती है।

कथा-विधान की दृष्टि से इनमें कहानियों का स्वतन्त्र कथात्मक रूप मिलता है। इनमें घटनाओं का उत्तरोत्तर विकास तथा परिस्थितियों का बात-प्रतिपादन की नूतन संवेचना और प्रीत्युत्पन्न की भावना का बसा देना है। कथात्मक निर्माण की दृष्टि में ये कहानियाँ सक्षिप्त हैं, जिनमें कहानीकार का व्यक्तित्व बीच बीच में विरोध महसूस रहता है। इन कहानियों में अतिरिक्त चित्रण पंचार्थकारी तथा कथा प्राथमिक होता है। इनके पात्र अल्पवर्षीय तथा व्यक्तित्व प्रधान हैं। संवाद साधारण तथा बसन्तकार मूल्य हैं। इन वर्ग की कहानियों का सरल मनोरंजन के साथ पाठकों में साहस और बीरता का सञ्चार करना है। ये उत्तम पुराण प्रधान शैली में लिखी गई हैं तथा इनको कथात्मक के बीच बीच में प्रकृति के रमणीय रूप का चित्रण किया गया है। इन कहानियों में कल्पना का स्थान मूल्यमय है क्योंकि छोटी घटना मध्य और प्रायः बानी होती है। इन कहानियों में घटनाओं की घामिकता संक्षिप्तता चित्रात्मक भाषा तथा काव्यात्मकता प्रादि सामान्य विशेषताएँ हैं। कथा की दृष्टि से ये उत्तम श्रेणी की कहानियाँ नहीं हैं।

१२—अधुनिक कहानियाँ और उनके कहानीकार—

यों तो विकास का काल और उच्च काल के अधिकांश कहानीकारों की प्रवृत्ति मौखिक कहानी रचना की ओर थी किन्तु इस समय प्राचीन व विदेशी कहानियों के हिन्दी अन्वय भी विद्यमान हैं। वर्ष १९-१९ वर्षों में प्रायः सब प्राचीन भाषाओं की प्रमुख कहानियाँ हिन्दी में अधुनिक हो चुकी हैं। गुजराती मराठी बंगाली उर्दू सामिल उलगू प्रादि भारतीय भाषाओं की कहानियाँ अतिरिक्त अनेकी कभी कभी अनेकी प्रादि अनेक विदेशी भाषाओं की कहानियाँ हिन्दी में अन्वय हैं। उर्दू के प्रसिद्ध लेखक नवाजा हमन निजामी हुए अधुनात अन्वयभाषाकार्य हुए ५

बुनिया' कन्दैयालाल मुधी इत 'केज का बुलबुला 'हृत्पारे का ब्याह नामित की डाह
 बि० स मुपटलकर इत 'बाईं वुई बन्नेमातरम् र रा काबिलकर इत 'कीमनी
 भायू भादि रचनाओं में कहानी का जो कलात्मक रूप विकसित हुआ है उसका ज्ञान
 जब हिन्दी जगत को भी है। कथा सारित्सायर की सृष्टि कहानियों का धनुबाब
 थोलेक मेहता द्वारा किया गया है। विदेशी कहानीकारों ने टाम्पटाय मोंसासा मेकिमम
 पाठिक्य द्वारा किया गया है। विदेशी कहानीकारों ने टाम्पटाय मोंसासा मेकिमम
 मोर्फी स्टीवेन्सन घास्करबाइल्ड तुवेनेब ईवान थोकोफ एटन टाम्पटाय मोंसासा मेकिमम
 बायल भादि की बहुत-सी कहानियाँ हिन्दी में धनुबाबित हो चुकी हैं।
 धनुबाब-कार्य का श्रेय हिन्दी के कुछ धनुबाबकों तथा प्रकाशक एजेंसियों को
 है। हिन्दी पुस्तक एजेंसी १२६ हरिसन राट कलकता ने टाम्पटाय की प्रसिद्ध कहानी 'प्रेम
 धनुबाब मरुप सभाट मुन्डी प्रेमचन्द द्वारा कथमा। टाम्पटाय की प्रसिद्ध कहानी 'प्रेम
 में भगवान का हिन्दी धनुबाब इस समय उपलब्ध है। 'हिन्दी प्रन्व-रत्नाकर कार्यालय
 बनारस ने बंगला कहानियों के हिन्दी धनुबाब उपस्थित किये हैं। इस एजेंसी को
 शाल्पन्नर बहुपाभ्याय तथा रबीन्द्रनाथ ठाकुर की प्रायः सब मुख्य कहानियों के हिन्दी
 धनुबाब उपस्थित करने का श्रेय प्राप्त है। टैगोर की कहानियों का धनुबाब रामचन्द्र
 वर्मा ने भी 'रबीन्द्र कथा कुब्ज के नाम से किया। 'इरिबयन प्रेस प्रयाग ने टैगोर
 की कहानी 'मास्टर साहब का हिन्दी धनुबाब प्रकाशित कथमा। बनारायण पांडेय
 ने टैगोर की कहानियों का धनुबाब 'इरिबयन प्रेस प्रयाग से गण-मुक्ता (भाग १ २
 ३ ४) के नाम से और 'गंगा प्रन्वागार लखनऊ ने 'वन्द्य मंजरी के नाम से उन्होंने 'इरिब
 न्नाथ कुमार मुन्डी की कहानियों का धनुबाब 'मौलियासा' के नाम से सम्पादन तथा 'मोंसास
 क प्रेस प्रयाग से किया। 'पुस्तक सदन बनारस से मोर्फी के सम्पादन तथा 'मोंसास
 की कहानियों के धनुबाब इत्यान्नर बोधी द्वारा शास्त्रिय मण्डल दिल्ली से कानन
 बायल की कहानियों का धनुबाब मधुम का मद्दा' नाम से अणवचरलु बेन द्वारा
 तथा 'पुस्तक मन्दिर काशी से थोलेक एटन की कहानी का धनुबाब 'काता पुणेहित
 के नाम से धनुभाबल नायर द्वारा किया गया। ऐंग की एक दूसरी कहानी 'बाटिका
 की कहानियों का धनुबाब चन्द्रगुप्त विद्यालंकार द्वारा प्रकाशित हुई। टाम्पटाय मोंसासा की कहानियों
 का धनुबाब चण्पाइ के नाम से 'बिरबसाहिब्य प्रन्वमाता साहौर द्वारा
 तथा मोंसासा की कहानियों का धनुबाब 'माल्मायाम एण्ड सन्स देहली से सम्पादन गार्गी
 द्वारा उपस्थित हुआ। अनेक विदेशी कहानियों के धनुबाब 'सरन्वटी प्रेस बनारस से
 भी - हिन्दी पाठका को कुछ और धनुबाब भी उपलब्ध हैं—यथा—

स्टीवेन्सन की कहानी 'कसौटी' मैक्सिम गोर्की की कहानियाँ 'सैनरूम' 'टागिया योकी' के सम्मरण मोंपात्ता की कहानियाँ 'मानव हृदय की कथाएँ' भाग १ २ तथा 'इन्वीवर' आदि ।

इपनाउपयुक्त पाँच्य रामचन्द्र वर्मा तथा बन्धुमार जैन हिन्दी के सफल कहानी-अनुवादक माने जाते हैं । परन्तु साहित्य तथा रवीन्द्र साहित्य का हिन्दी अनुवाद उपस्थित करने में रामचन्द्र वर्मा और बन्धुमार जैन दोनों में १ प्राथि प्राथ की है ।

तात्पर्य यह कि विकास तथा उत्कर्ष काम के अन्तर्गत जो कहानियाँ हिन्दी में अनुवाद रूप में आईं वे विभिन्न भाषों से होकर आईं । अनुवादका उ बंगला कहानियों से सीधे फ्रांसीसी तथा इसी कहानियों के अंगरेजी अनुवादों से अंगरेजी तथा अमरीकन कहानियों से और भारतीय प्राचीन भाषाओं की कहानियों में समय समय पर हिन्दी अनुवाद उपस्थित किए हैं । इन अनुवादों से हिन्दी कहानीकारों तथा पाठकों में बहुत लाभ उठता है । सफल तथा लक्ष्यप्रतिष्ठ कहानीकारों की कहानी-कथा के आचार पर हिन्दी कहानीकारों को विषय कला संस्कार तथा प्रतिपादन-शैली और आधा के परिमार्जन तथा विकास की प्रेरणा मिली ।

१३—हिन्दी कहानियाँ पर पश्चिमी कहानी-कथा का प्रभाव —

हिन्दी कहानियों पर पश्चिमी कहानीकारों की कहानी-कथा का प्रभाव प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दोनों रूप में परिभाषित होता है । हिन्दी कहानीकारों को अपना अ अंगरेजी माध्यम में लिखी कहानियों में बहुत प्रेरणा मिली है । यद्यपि स्वयं बंगला कहानियों पर पश्चिमी कहानी-साहित्य का प्रभाव व्यापक रूप में पड़ा किन्तु हिन्दी के बहुत से कहानीकारों ने अपनी कहानियाँ का आचार सीधे बंगला कहानियाँ का ही बनाया । पश्चिम में कहानी-साहित्य का विकास अमेरिका अंग्रेज नम तथा इंग्लैंड में अपनी स्वतन्त्र विद्यमानियों को लेकर हुआ । हिन्दी की बहुतसो कहानियों में इसका प्रतिबिम्ब स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है ।

अपना कहानियों का प्रत्यक्ष प्रभाव अज्ञेय जेनेन्द्र कुमार, रत्नाकर जोगी आदि अनेक कहानीकारों की रचनाओं में देखा जा सकता है । अपना कहानियों की नाटकीयता अशीर मानव संवेदना तथा उचित प्रेम की विह्वलता आदि का व्यापक प्रभाव हिन्दी की बहुत-सी कहानियाँ में मिलता है । रामचन्द्र की साप्ताहिक कहानियों की ओर लक्ष्य करने हुए बन्धुमार जैन इस अन्वय में लिखते हैं —

(१) 'हमारे गृहस्थ और समाज जीवन में स्नेह और प्रेम अपने स्वभाविक आधार से बलिष्ठ और विविध-नियमों के द्वारा अधिन्यस्त होकर जिस गभीर बेबना स्नाभि और सजा की सृष्टि कर रहा है, वर्य बाबू उठी मुख्य व्यक्ति और व्यर्थ प्रेम की बेबना के पुरोहित हैं। उनकी मर्म-स्पर्शिता रचनाओं से स्थान स्थान से गन्धीर बेबना प्रमद प्रमद कर बाहर निकलती हुई भाग पड़ती है। प्रभाव-शक्तिनी और जोश बिलाने वाली बात लिखने से वे अपना जोश नहीं रखते। सामाजिक और गृहस्थ विविध विधानों के कारण यह मुख्य और उत्थित प्रेम की विह्वलता हमारे बरो और समाज से कौसी कौसी कस्य बटनाओं के द्वारा प्रकाशित होती हैं इसे वर्य बाबू ने बहुत व्यापक रूप से स्पष्ट किया है और यही सगकी विशेषता है।

बयना से प्रभुरित इन कहानियों में व्यावहारिक भाषा का सुन्दर प्रयोग किया गया है, जिसमें संस्कृत तत्सम शब्दों की प्रचालता है तथा उर्दू शब्द भी कहीं कहीं प्रयोग कर लिए गए हैं। यथा—

(घ) 'शेखर ने एक बार घाजपुर के करोंलों की घोर अपनी कटाल डूटि रोड़ाई। समरू पर कि वहाँ से पाब सेकड़ीं मूनतयनिया की कुइलन पूर्ण व्यय डूटियाँ इस बनता पर लपाठार बरस रही हैं। बकि का हृषय एक बार एकाग्र भाव से उस ऊर्ध्व लोक में पहुँच कर अपनी बिजय जलमी की बनवना कर माया और मन ही मन बोला— यदि मेरी पाब बिजय हुई तो है बेकि प्रपराबिते उससे तुम्हारे ही नाम की शार्भकता होगी।'

पंजरेकी कहानियों का प्रभाव विषयवस्तु, प्रतिपादनशैली तथा कसा संरचना की दृष्टि से द्विती प्रभुरित कहानिया में अधिक स्पष्ट तथा व्यापक रूप में सामने आता है। प्रेमबन्ध विस्मरलाभ कौशिक मुबर्सन बन्धगुत विघारिकार, प्रभुरसेन सतकी जेनेत्र प्रभैय इमाचन्न बोली धारि प्रलेक कहानीकारों पर परिचनी कहानी-कला का प्रभाव पड़ा है। प्रेमबन्ध तथा प्रत्य विकास-कालीन कहानीकारों की कहानियों में जो समकालीन समाज का चित्रण सुधारवादी दृष्टिकोण से किया गया है तथा वर्त-सर्वर्य के विविध रूपों को स्थान मिला है, वह सब कसी तथा पंजरेकी कहानी-कला के प्रभाव

के परिणाम-स्वरूप है। विकास काल की घटिकाओं कहानियों में जो चरित्रों की प्रभावता तथा कथानक निर्माण में इतिवृत्तात्मकता मिलती है उसकी प्रेरणा टाल्स्टाय तथा मोपांसा की कहानियों से मिलती है। विकास काल की भाषामूलक धारणवादी परम्परा की कहानियों में कल्पना और भावुकता की प्रभावता के कारण कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रभावता भी घटएव उनमें विषयवस्तु, कला संस्थान तथा ऐसीयन नव विशेषताएँ प्रायः मौनिक रही। घट वस्तु मूलक धारणवादी कहानी-परम्परा पर यह विदेशी प्रभाव अपेक्षाकर अधिक मिलता है। उत्कर्ष-काल में प्राचीन तथा विदेशी कहानियों के हिन्दी अनुवाद अधिक संख्या में किये गए जिनमें विदेशी कहानीकला का प्रत्यक्ष प्रभाव बड़ा बहुत दिखलाई पड़ता है। इस समय प्राचीन धारणवादी तथा धार्मिककला के प्रतिरिक्त पश्चिमी महाकाल-साम्प्रदाय, साम्प्रदाय प्रवर्तिता, मोनवादी इत्यात्मक शैलिकवाद धारि की महीन विचारधारा का प्राचाम्य था। घटएव इनका प्रभाव हिन्दी कहानीकारों पर विशेषरूप से पड़ा है। जैनेन्द्र श्रेष्ठ इमाचन्द्र जोशी धारि की कहानियों में जो दार्शनिकता धरवा मनोवैज्ञानिकता मिलती है उसकी प्रेरणा विदेशी कहानियों से मिलती है। जैनेन्द्र पर टाल्स्टाय का प्रभाव अधिक बतलाया जाता है, जो उनको दार्शनिक कहानियों में स्पष्ट रूप से सामने आता है। वेकव की कहानीकला का प्रत्यक्ष प्रभाव इमाचन्द्र जोशी, श्रेष्ठ तथा जैनेन्द्र पर बतलाया जाता है क्योंकि इन कलाकारों में भी वेकव की शक्ति कहानी को संचित रचना माना है। पणवाम की कहानियों में जो लमकामीन ममाज की धार्मिक परिस्थिति की प्रतिबिम्बता की गई है, उन पर मोर्डी की कला का प्रभाव पड़ा है। मोर्डी की धर्म्य प्रभाव ऐसी के दर्शन उपेन्द्रनाथ धरक व इलाचन्द्र जोशी की कहानियों में होते हैं। शैलिकता तथा सूत्र विरमेयण की प्रेरणा भी मोर्डी द्वारा हिन्दी कहानीकारों को मिली है। जैनेन्द्रनाथ धरक यवपाल पहाड़ी श्रेष्ठ जैनेन्द्रनुमार तथा इमाचन्द्र जोशी धारि की कहानियों में कथा-विधान तथा कथानक-निर्माण का जो कलात्मक चमत्कार है, चरित्र-व्यवधारणा, चरित्र-चित्रण चरित्र-विरमेयण तथा धामोचना में जिन सूत्र मनोवैज्ञानिकता की प्रभावता है तथा प्रतिपादन ऐसी की जो विविधता है उन सब पर पश्चिमी कहानियों का प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। घट्टु हिन्दी कहानियों के विवेचनात्मक अध्ययन में पश्चिमी कहानीकारों की कहानी-कला व प्रभाव का विशेष स्थान है।

१४—उत्कर्ष-काल में हिन्दी 'कहानियों' का विकास—

पहले लिखा जा चुका है कि हिन्दी-कहानी का विकास १९वीं शताब्दी में

हुमा जबकि उसने रचना के समय बपो से अपना स्वतन्त्र रूप लड़ा किया। प्रयोग-काल के १० वर्षों में उसकी रूप-निष्पत्ता मिली तथा उसके सीमा-क्षेत्र घोर रचना उर्द्वेष में निश्चितता पाई। विकास-काल के २० वर्षों में उसको विपय-वस्तु, कला-विधान तथा प्रति-पादन सेही घोर भाषागत सीमा-विस्तार मिला। उत्कर्ष-काल के १० वर्षों (१९३१-१९४०) में हिन्दी 'कहानी' को प्रत्येक दृष्टि से उत्कर्षता मिली। इस काल के अन्तर्गत घनेक प्रतिभासम्पन्न कहानीकारों ने 'कहानी' के विभिन्न प्रकल्प तथा प्रयोग द्वारा उसकी समुन्नति में विशेष योग दिया। विकास-काल को पार करने के बाद हिन्दी 'कहानी' ने विपय-कला-संस्वान तथा प्रतिपादन शैली-गत में कई निश्चित मोड़ लिए हैं जिनके स्पष्ट दर्शन इस काल के कल्पित प्रतिनिधि कलाकारों की कृतियों में स्पष्ट रूप से हो जाते हैं।

उत्कर्ष-काल के प्राथमिक वर्षों में हिन्दी 'कहानी' अपने विकास-कालीन रूप को बनाये रखी। इस समय उसकी दो स्वतन्त्र परम्पराएँ-आत्ममूलक तथा वस्तुवादी थीं जिनके प्रतिष्ठितकर्त्तों में बघावर प्रसाद, प्रेमचन्द, अश्वमेध विद्यालंकार, सिधापम धरतल गुप्त मुनिभागवतन फल महादेवी बर्मा उपेन्द्रनाथ 'मदक' तथा मगबती चरतु बर्मा पादि का नाम आता है। किन्तु प्रसाद द्वारा आत्ममूलक परम्परा का घोर प्रेमचन्द द्वारा वस्तुमूलक परम्परा का प्रतिनिधित्व बराबर होता रहा। इन कहानियों में लक्ष्मीनारायण समाज की समस्याओं की व्याख्या सबबा आलोचना होती थी, उनमें पांभी घोर माफीवाद का व्यापक प्रभाव था तथा भारतीय आदर्शवाद सबत प्रतिष्ठित रहता था। मगबतीचरतु बर्मा की कहानियों में धीरे-धीरे का तथा दृष्टिकोण सामने आता जिनमें नैतिकता-धार्मिकता का सबत कोई मुख्य त था बरन् उसको व्यक्तित्व-विकास मानकर व्यक्ति-विकास का एक नवीन मार्ग निकलता गया। कला-विधान की दृष्टि से इन कहानियों में प्रसाद प्रेमचन्द तथा उपेन्द्रनाथ 'मदक' की कला का स्वर लक्ष्ये ऊ था रहा। इनके कथानक बटना का आचरण ही जिनमें इतिहासपरकता अमरकता तथा बर्तमानपरकता की प्रधानता है। इनके आकार स्वतन्त्र हैं। इनमें अति-संगठित तथा अति-संगठित बर्तमान से हुई हैं अति-असंगठित (साधारण आधुनिक आवाजों पर अति-असंगठित) अति-असंगठित हैं। सब जिन व अत्यन्त ही सरल हैं, जिनमें व्यक्ति-व्यक्ति का प्रधान है। मदक की कहानियों में व्यक्ति तथा समाज का प्रतिनिधित्व करने वाले घोर मानसिक स्थितियों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों को बहल किया गया है। जिन कहानियों में पात्रों की मन-स्थितियों का विशेषण किया गया है उनमें कला की विशेषता

मनुभूति की तीव्रता है। पूर्व परम्परा की इन कहानियों में संसार नाटकीय तथा स्वाभाविक और भाषा काव्यात्मक व्यावहारिक तथा मुहाबरेदार है।

दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों में हिन्दी कहानी अपने विकास-मार्ग की एक सीढ़ी और पार करती है। बनेन्द्र भस्मेन्द्र तथा इनाबदर जोषी की कहानियों में विषय कला-महायान तथा घेरी गण विकास स्पष्ट रूप से सामने आता है। इनमें कथा-विधान का आधार किसी स्वप्न पन्ना के स्थान में जीवन-दर्शन और व्यक्ति विस्लेषण का बनाया गया है। इस वर्ग की कहानियाँ ये विषयवस्तु का सम्बन्ध समाज के बाह्यरूप का चित्रण करने तक ही नहीं है प्रत्युत भारतीय जीवन के मूल में स्थित आदर्शवादिता नैतिकता सत्य अहिंसा प्रेम आदि मूल्य बृत्तियों तथा सांस्कृतिक प्रेरणाओं की व्याख्या विस्तारपूर्वक करने तक है। गांधीवादी आध्यात्मिकता और भारतीय आदर्शवाद की भूलक बनेन्द्र की कहानियों में व्यक्ति और समाज के मानसिक संबंधों और चरित्र का अभ्ययन और विस्लेषण तथा व्यक्ति के प्रति करुणा संवेदना आदि की अविश्वस्यता भस्मेन्द्र की कहानियों में तथा हासोस्मृत समाज के जीवन का विस्लेषण और उसकी निरपेक्ष आलोचना तथा व्यक्ति के एकात्मिक अर्थमात्र पर बौद्धिक प्रहार इनाबदर जोषी की कहानियों में प्रकटित हुए हैं। तात्पर्य यह कि इस वर्ग की कहानियों में वास्तविकता तथा मनोविज्ञान का वा व्यापक प्रभाव है वह उनकी विषयवस्तु का विकास का सूत्रक है। इनका कथा-विधान स्वप्न से मूल्य की ओर जाता है क्योंकि उसमें मनुष्य के बाह्य-सम्पर्क का चित्रण न होकर उसकी अन्तःप्रेरणों का अभ्ययन विस्लेषण तथा आलोचना को प्रमुख स्थान मिला है। कथा-विधान की दृष्टि से इनमें कथानक चरित्र तथा घेरी गण अनेक प्रयोग मिलते हैं जिनके माध्यम पर ये विकास-काल की कहानियों से बहुत प्रागे मानी जाती हैं। सब कहानी का कथानक अमरकार प्रभाव स्वप्न घटनाओं पर आधिपत्य न होकर मूल्य तथ्यों मनोवैज्ञानिक संबंधों तथा मूल्य घटनाओं पर अचलित रहता है। चरित्र-अवतारणा अर्थमात्राधी अत्यंत सत से होती है। चरित्र-चित्रण में व्यक्तित्व प्रतिष्ठा का प्रयास मनोवैज्ञानिक माध्यम पर किया जाता है। चरित्र-विस्लेषण और आलोचना निम्न-निम्न स्तरों-आत्मविस्लेषण आत्मिक उदात्त अक्षय्य विज्ञप्ति तथा संवेतों और कार्यों-हास्य होती हैं। हा इनके 'संवादों में नाटकीयता तथा स्वाभाविकता का अभाव रहता है और दीर्घक, आरम्भ-अन्त अधिक आकर्षक नहीं बन सके हैं। कथानकों में आधार सम्बन्धी एक-कथा भी नहीं आती है। इनकी रचना का लक्ष्य मनोवैज्ञानिक या उपदेश के स्थान में 'विद्वान् प्रविराटन या 'विद्वान्-विद्वेदन होता है। इनमें भाषा का रूप व्यावहा-

रिक्त सामाजिक तथा परिमार्जित मिलता है तथा उसमें सब्ज व बाध्यविन्याय साधारण ढंग का होता है किन्तु माया का वह सौन्दर्य को पूर्व-परम्परा की कहानियों में मिलता है इनमें अधिक विकसित न हो सका।

समाजवादी यथार्थवादी की कहानियों में 'कहानी' का जो विकास हुआ उसका सम्बन्ध विषयवस्तु से अधिक और कला-संस्थान से कम है। इसका प्रतिनिधि कमाकार यद्यपि हैं। जिसकी कलाकृतियों में इन्द्रात्मक शैलिकार का सैद्धांतिक प्रतिगारण विशेष बल तथा कर किया गया है। इनमें कहानी का कलात्मक विकास नहीं होता। कथानक-निर्माण चरित्र-प्रचाराण तथा 'कहानी' के अन्य तत्त्व इनमें विकसित प्रवृत्ति में नहीं मिलते। इनमें कथा-विधान चरित्र चित्रण और सबाह का कलात्मक सम्बन्ध अपूर्व है। इनका दृष्टिकोण शैलिक अधिक है जिसमें विराह और सच्य के साथ सन्तुष्ट समाज के निर्माण की भावना का पवित्र उद्देश्य निहित है। विषय वस्तु की दृष्टि से इनमें शोषकों और शोषितों का संघर्ष बहिष्कृतता श्री पुरण के सम्बन्धों और नैतिक मान्यताओं की व्याख्या ईश्वर बर्मे, माय्य सम्पत्ता और सस्कृति धारि की कठु धारोचना धारि के रूप में यथार्थ का गण-चित्रण मनुष्य के भविष्य को धारापूर मनाने के विचार से किया गया है। इनमें मध्य वर्ग की चरित्रता और व्यतीत पर स्थिति का चित्रण अधिक मिलता है। इनकी माया व्यावहारिक है जिसमें सब विकास के बिन्दु नहीं मिलते। वस्तुतः समाजवादी यथार्थवाद की कहानियों में हि

- 'कहानी' का विकास विषयगत अधिक और कलागत कम है।
- यौनवादी कहानियों में 'कहानी' के कलात्मक रूप का विकास नहीं है... इनमें कथानक-निर्माण साधारण ढंग का है जिसमें कमाकृतता का प्रभाव है। इनकी कथावस्तु और चरित्र चित्रण सब निम्नकोटि के हैं। माया और कथानक कलाकार की प्रवेक्षा इनमें विचार परम्परा की प्रबलता है जिसके घनतर्ज काम-नामता की मूल और उसके धरदार रूप का गल चित्रता व्यापक रूप से हुआ है। पर हिन्दी 'कहानी' की विकास-परम्परा में यौनवादी कहानियों का प्रयत्न स्वान्त स्थापन है।
- कल्पना और जाबुकना प्रयात कहानियों का प्रयत्न स्वान्त स्थापन है। इनकी तम रूप मिलता है। इनमें चटनाओं के स्थान में कल्पना और मार्गों की प्रबलता होती है तथा जीवन के चरित्रगत तत्त्वों धरवा मानव भावनाओं की घनतर्जना वाली है। वास्तविकता की प्रतिकृता के कारण से सब शैलिक होती जा रही है। कल्पना विद्यार्थका, वैवेन्द्र तथा धारि की कल्पना और भावप्रधान कहानियों में धारिकाराण पात्र प्रत्यत जयन से सम्बन्ध बनाये रहते हैं किन्तु मोहनमाल महता 'विश्वी' और

कमलाकान्त वर्मा के पात्र काव्यनिक अधिक हैं जिनमें धनुमूर्ति की प्रधानता रखी है। इस वर्ग की कहानियों के कथानक कम-बढ़ तथा इतिवृत्तात्मक नहीं होते। इनके चरित्र-निर्माण में व्यक्तित्व प्रतिष्ठा का प्रयत्न हुआ है। इनके पात्र काव्यनिक हैं जिनमें अधिकतर प्रकृति के मिश्र-मिश्र पदार्थ हैं। इनके चरित्र-चित्रण का आधार मनो-विस्लेषण है। इनके संवाद अनिर्दिष्ट तथा भाषा रोचक काव्यात्मक तथा प्रबाहुमयी है। इनमें एक कथा-वस्तु के स्थान में कई कई स्वतंत्र कथाएँ होती हैं जिनमें एक मात्र की प्रधानता रखी है। इनके शुल्लभाहीन कथानकों के बीच-बीच में कहानीकार का सार्थक व्यक्तित्व उपस्थित होता चलता है। विषयवस्तु, कथासंस्थान तथा भाषाशैली की स्वतंत्र विशेषताओं के कारण इस वर्ग की कहानियाँ विकास माय में बहुत घागे बढ़ पाई हैं।

कसा-बिवाह तथा धर्मिभ्यतिरोधी की दृष्टि से भारतीय गृहस्थ तथा पारिवारिक जीवन की कहानियों में कोई कसात्मक विकास नहीं हुआ। कथानक-निर्माण चरित्र-चित्रण तथा 'कहानी के मन्व्य तन्त्रों का मधीन कमत्कार भी इनमें नहीं मिलता। इनमें कसात्मक सौंदर्य की अपेक्षा विषयगत महत्त्व अधिक है। 'एत हिन्दी कहानी' के विकास में इस वर्ग के कहानीकारों का योग केवल विषयगत है जिन्होंने भारतीय संस्कृति सम्पत्ता नैतिकता तथा प्राचीन परम्पराओं की परिपुष्टि आशावाद के मरुतम से की। इसी प्रकार सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ वैज्ञानिक कहानियाँ तथा चिकारी जीवन की कहानियों में भी रचना-कथा की अपेक्षा विषयवस्तु का कमत्कार अधिक मिलता है। एत हिन्दी कहानी के विकास क्रम में इन वर्गों की कहानियों का योग केवल विषयगत होने के कारण अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं।

इस काल की हास्य रस की कहानियों में कहानी के जिस कसात्मक रूप के वर्णन होत हैं उसमें विकास के कुछ बिन्दु अवश्य हैं। मगददीचरलु वर्मा 'उपेन्द्रनाथ चरक तथा हरिनाथर शर्मा इस वर्ग के प्रतिनिधि कहानीकार हैं जिन्होंने हास्य उत्पन्न कराने वाली पन्नाओं तथा परिस्थितियों की योजना कसात्मक रूप से की है। इनमें कमी-कमी कहानीकार स्वयं हास्य का आनन्दन बन जाता है तथा उच्च धीर नैतिक हास्य साधने मात्र का प्रयास करता है। इन कहानियों में आनन्दनगत मात्र प्रयत्न मानित नहीं किये जाने प्रत्युत मनोरंजन का विषय बनाये जान हैं। चरक की कहानियों में मनोरंजन के साथ व्यस्य रहता है जो हिन्दी कहानी के लिए नवान वस्तु है। इनकी हास्यप्रधान कहानियाँ भी हिन्दी कहानी के कसात्मक विकास में विशेष योग देती हैं। इनके पात्र पात्रक तथा माराणिक होते हैं। ये व्यक्त विशेष वा

सामाजिक, वैज्ञानिक, हास्य तथा व्यंग्य प्रदान तथा सांस्कृतिक विकास की कहानियों का मन्विक अधिक उन्मत्त है।

कला संस्थान तथा लेखी की दृष्टि से मन्विक की कहानी का रूप मात्र से कुछ भिन्न प्रकृत्य होगा। यदि हिन्दी कहानी-रचना इसी ढंग से होती रही तो 'कहानी का कथानक इतिवृत्तात्मकता तथा नमकडता के प्रभाव में बटिनतर हो जायेगा। पर इसको अधिक सूक्ष्म करने की आवश्यकता नहीं। कथा विधान की परम्परा बटनाओं को मात्र विधेय के आधार पर गृहित करने पर भी कथानक निर्माण में यदि कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रभावता उत्तरोत्तर बढ़ती रही तो साठे कथा बौद्धिक हो जायेगी तथा उसमें रोचकता न रहेगी। इस घोर भी कहानीकारों का ध्यान करना चाहिए। चरित्र-प्रवृत्ताएँ बहुत समय तक यथार्थवाद के बरतन से होती स्पर्शिक इन्हात्मक नीतिकथा की विचारवादा का प्रभाव समाज में घनी प्रयुक्त बना हुआ है। चरित्र-चित्रण में निम्नवर्गीय समाज के प्रति संवेदनशीलता करुणा धारि घोर उच्चवर्गीय समाज के प्रति पुष्पा के भावों के प्रदर्शन की सम्भावना अधिक है। हाँ 'सर्व-दृष्टिकोण कहानीकारों का सहायक बना रहेगा। चरित्र विवेचन व आलोचना में मनोवैज्ञानिक सांख्यिक रूप रूपना घोर मात्र समन्वित अधिक रचना प्रेमा धन्यता बौद्धिकता के बोध से उनकी साहित्यिकता तथा कलाकार कम होया तो वह साधारण पाठक के मानक तथा उत्कृष्टतक अधिक घोर कलाकार कम होया तो वह साधारण पाठक के मानक का साधन न रह सकेगा। मन्विक का सफल कहानीकार नागरिक जीवन की प्रयोगा राष्ट्रीय श्राणी जीवन—नोक जीवन—की घोर अधिक धाकट होना। राष्ट्रीय संस्कृति का समर्पण प्रसन्न तथा प्रचारक होने के नाते वह अपनी कहानियों में रचना-बनकार के स्वान में विषयवस्तु की सरलता स्वाभाविकता तथा गभीरता के प्रेक्षातर अधिक महत्त्वपूर्ण स्वाग देता। निदा के उत्तरोत्तर प्रचार तथा प्रसार के परिणाम-स्वरूप मन्विक की 'कहानी पठनीय साहित्य के घन्तर्गत सम्मिलित की जायेगी। तथा घन्तर्गतता वह पाठक के मतिष्क घोर रूप बनें के संस्कार एवं विस्कार में समुचित बोध देगी।

परिशिष्ट १

हिन्दी कहानियों की कतिपय पत्रिकाएँ—

पहले सिगा या बुका है कि हिन्दी की प्राच्युतिक कहानियों २०वीं सताइती से आरम्भ होती है जिनके प्रचार तथा प्रसार मे कतिपय पत्रिकाएँ बिरीय योग देती या रही हैं। हिन्दी कहानियों का प्रकाशन करने वाली बुस प्रमुख पत्रिकाओं के बिपय में संक्षिप्त बिबरण नीचे दिया जाता है—

'सरस्वती'—इसका आरम्भ सन् ११० ई० मे प्रयाग से हुआ। प्रथम रूप इसके सम्पादकों में बयभ्रायदास 'रत्नाकर' इयाममुन्वर रास आदि कई बिद्वानों का नाम था। इन्हरे बर्य केवल इयाममुन्वर रास और फिर महावीर प्रसाद त्रिवेदी इसके सम्पादक बने। हिन्दी कहानियों का प्रकाशन बेसी सफलता के साथ इन पत्रिका ने किया ऐसा सम्भवतः हिन्दी की अन्य पत्रिकाओं मे से फिती ने भी न किया। इसकी प्रायः सब आरम्भिक प्रतिर्षों में दो बार कहानियाँ प्रबन्ध रहती थीं जो मौखिक तथा अनुदित दोनों प्रकार की होती थीं। यह पत्रिका अपने उद्देश्य की पूर्ति अतदीतर करती बनी या रही है। इसके आरम्भिक कहानीकार मे फियाटीनाम गोस्वामी गोपालदास मास्टर जयबानदान मिठिआदत बाबूयेवी पाबतीगम्हन रामचन्द्र बुक्क, बहावी'असाद बंधमहिमा बामुदेव मित्र, मित्रायसाह बरदीरत पांडे सुर्वनाउपम बीधित, अरुपनारावण बाबूयेवी सत्यदेव बुन्दाबनमाम, मैथिनीसारण गुप्त हीउबन्तन बोडी बन्धर दुलेठी, जनामारत शर्मा प्रेमबन्ध बिदबन्धरनाथ कौषिक तथा अनुपनाम पुत्रनाम बरडी आदि का नाम आता है। इन कहानीकारों की मौखिक तथा अनुदित अर्थात् कहानियों के प्रकाशन बाद इन पत्रिका ने प्रयोगकाय बिकाम काल तथा उन्कयकाल के अन्तमेव हिन्दी कहानी' के अन्तन्मक बिकाम में बिरीय योग दिया।

'जुबारा'—इसका आरम्भ सन् ११० ई में बनारस मे हुआ। इसके सम्पादक नावबन्धार मिश्र थे। इन्हें अनुवादित कहानियों को बिरीय न्याय किया था। कुछ दिन बनकर इसका प्रकाशन महता बन्द हो गया। इसकी कुछ आरम्भिक प्रतिर्षों आरी नापरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में सुरक्षित हैं।

'इन्दु'—इस पत्रिका का प्रकाशन सम्बत् १९६६ में काशी से धम्मिकाप्रसाद गुप्त के सम्पादनकाल में हुआ। इसमें मौखिक तथा धनुषित सब प्रकार की कहानियों का प्रकाशन धार्मिक संस्था में होता था। उस समय के प्राय सब ऊँचे कहानीकार इस पत्रिका में अपनी कहानियाँ प्रकाशित करवाते थे। इसके प्रसिद्ध कहानीकारों में प्यारैनाम गुप्त बर्षाकर प्रसाद सपनाचरण पांडेय बिरबन्मरनाथ बिजा चम्पानाम चौहरी ठकुरानी सिबमोहनी जी० पी० श्रीवास्तव पारसनाथ त्रिपाठी राधिकारमणप्रसाद सिंह तथा किनोबर्षाकर व्यास धारिका नाम आता है। सपना की धनुषित कहानियों के प्रकाशन का ध्येय इस पत्रिका को धार्मिक है। इसके कहानीकारों और उनकी कृतियों के विषय में पहले बहुत कुछ मिला था चुका है।

'मपरा'—इसका प्रकाशन सन् १९१० से हुआ। यह अपने समय की अच्छी राजनीतिक पत्रिका थी। इसमें कभी कभी सामाजिक तथा राजनीतिक कहानियाँ निकलती थी जिनमें सौम्य की अपेक्षा विषय-वस्तु की प्रभावता रहती थी। यह पहले कृष्णकान्त मालवीय के सम्पादन में प्रयाग से फिर सम्पूर्णानन्द के सम्पादनकाल में काशी से प्रकाशित हुई।

'प्रभा'—यह भी राजनीतिक पत्रिका थी जिसका प्रकाशन सन् १९१३ में पं. मानननाथ चतुर्वेदी के सम्पादनकाल में आँबवा से हुआ। इसमें भी सामाजिक तथा राजनीतिक कहानियाँ अचर निकलती थी जिनमें विषयवस्तु की प्रभावता रहती थी। कुछ समय पश्चात् पं० सिबनारायण मिश्र इसके सम्पादन हुए। आगे चलकर गणेश शंकर विद्यार्थी कृष्णरत्न पानीवाल तथा बालकृष्ण 'शर्मा' भी इसके सम्पादन बने।

'हंस'—इसकी स्थापना स्वर्गीय प्रेमचन्द द्वारा सन् १९३३ में हुई। उनकी मृत्यु के पश्चात् इसका सम्पादन—चार शैलेन्द्र ने संभाला। इस पत्रिका का कहानी विभाग बहुत प्रसिद्ध है जिसकी प्रकाशित कहानियाँ प्रयत्नशील विचारवाचक का समर्थन करती हैं।

'अक्षय'—इसका प्रकाशन मई सन् १९३२ से पृथ्वीराज मिश्र द्वारा मुद्रण-कार से हो रहा है। इसमें मनोरंजनप्रसक्त कहानियाँ धार्मिक रहती हैं।

'नई कहानियाँ'—इस पत्रिका का आरम्भ सन् १९३९ में इलाहाबाद से हुआ।

मनोहर कहानियाँ—इस पत्रिका के सम्पादन सिटीन्द्र मोहन मिश्र हैं जो १९३९ से इसका सम्पादन—कार्य करते आ रहे हैं। यह भी इलाहाबाद निकलने से है तथा इनका ध्येय मनोरंजन है। 'माया' भी सिटीन्द्र मोहन मिश्र के सम्पा-

दकत्व में सन् १९१० से इलाहाबाद से निकल रही है। इनके प्रथम धर्म में इनके लक्ष्य के विषय में इस प्रकार लिखा था — माया — प्रत्येक व्यक्ति के देहात्म में विश्वास रखती है और इसे कहानियाँ द्वारा प्रकट करना इसका लक्ष्य है—क्याकि कहानी ही इसके प्रकट करने का सबसे प्रबल साधन है।^१ इन पत्रिका की लक्ष्यमय १ हजार प्रतिमाँ छपती बतलाई जाती है। इसकी कहानियाँ मनोरंजनप्रदायक होती हैं जिनमें प्रेम के विविध रूपों की व्याख्या करने वाली कथानक अधिक रहते हैं। 'रानी' तथा 'रसीली' कहानियाँ भी प्रसिद्ध पत्रिकाएँ हैं। 'रानी' में पारिवारिक जीवन से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ अधिक रहती हैं। 'रसीली कहानियाँ' का प्रकाशन इलाहाबाद से सन् १९१६ से हो रहा है। 'मनोरमा' का प्रकाशन सन् १९२४ से हो रहा है जिसकी सामाजिक कहानियों में पारिवारिक जीवन के सुव्यभिचारी विषय उपस्थित करने का प्रयत्न किया जाता है।

यह ऐसी पत्रिकाओं की संख्या उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही है जिनमें केवल कहानियों का प्रकाशन होता है। यों तो इन पत्र-पत्रिकाओं द्वारा मनोरंजन की पर्याप्त सामग्री सामन होती जा रही है किन्तु इनमें कहानी रचना का उद्देश्य केवल मनोरंजन बना लिया गया प्रतीत होता है। इनमें प्रेम के अतिरिक्त और कोई विषय प्रायः नहीं रहता। इनमें कला-विज्ञान तथा प्रतिपादन सेवी गद्य किसी नवीनता के दर्शन नहीं होते। कहानी-कला के विकास में इनके द्वारा कोई विशेष योग नहीं मिलता। विषय-वस्तु की दृष्टि से भी इनका कोई महत्त्व नहीं। इनकी रचना पाश्चात्त्य के मार्ग समय को ध्येयित करने के विचार से अथवा वर्तमान विद्या प्राप्त नवयुवक तथा नव युवतियों को प्रेममय जीवन मुक्ततापूर्वक ध्येयित करने की सिखा देने के विचार से की जाती है। परन्तु यह 'कहानी' केवल मनोरंजन की सामग्री नहीं प्रत्युत जीवन की नन्दीर तथा मनोवैज्ञानिक व्याख्या करने वाली रचना अधिक है। इन पत्रिकाओं में प्रकाशित अधिकांश कहानियाँ साधारण कोटि की होती हैं। जब तक कहानी केवल मनोरंजन का साधन बनी रहेगी उस समय तक उसमें विषयवस्तु, प्रतिपादन ऐसी तथा कला-संरचना में विकास सम्भव नहीं। अतः जब इन पत्रिकाओं के जीवन की धोर भी मुड़ना चाहिए।

१— 'हिन्दी की पत्र-पत्रिकाएँ' हिन्दी साहित्य समिति, बिड़ना काँपेज, दिल्ली, पृष्ठ १४

परिशिष्ट २

हिन्दी कहानीकारों की (प्रस्तुत प्रवर्ग में प्रयुक्त) कहानी पुस्तकों और कहानियों की सूची । (कालक्रमानुसार)

- १—इशा घन्ना खाँ—'उनी बचकी की कहानी —नागरी प्रचारिणी समा काशी ।
- २—बालु नाथ—(घ) 'सिंहसन बलीखी'—श्री मूल्यमाल शीम एन० एम० शीम प्रेस ११ बहिरी टोला कलकत्ता ।
(घा) 'बैताल पचीसी'—श्री मूल्यमाल शीम एन० एम० शीम प्रेस ११ बहिरी टोला कलकत्ता ।
(ङ) 'राजगीरि'—नवलकिशोर प्रेस लखनऊ तन् १८८७ ।
- ३—सदल मिश्र—'बहाबली घपबा नासिनेतोमाकमान —नागरी प्रचारिणी समा काशी ।
- ४—राजा विक्रमसाह—(घ) 'बामा मल रजन' मेडीकल हास प्रेस, बनारस १८११ ।
(घा) 'सेंइफोर्ड और मरठन —मेडीकल हास प्रेस बनारस १८११ ।
(ङ) 'लड़कों की कहानी —मेडीकल हास प्रेस बनारस १८७६ ।
(ङ) 'राजा मोर का सपना'—नवलकिशोर प्रेस लखनऊ १८८८ ।
- ५—भास्कर हरिदत्त—'एक कहानी कुछ भाव बीवी कुछ बल बीवी' ।
- ६—गौरीदत्त वर्मा—(घ) कहानी टका कमाना—बैचन्यापरी कजूट मेरठ (१८८८ ई०) बिद्या दर्पण सन्नामय मेरठ ।
(घा) 'बैचरनी केरनी की कहानी'—हृदय सहाय, ज्ञान सागर प्रेस मेरठ ।
- ७—मैत्रक (मजरा)—'पुनीन कन्या घपबा बरहप्रभा और पुर्ण प्रकाश हरि प्रकाश संनामय नं० १ नैपाली लपठ बनारस ।

- ८—सैयक (पत्रात) — 'क्रिस्ता बधा बधवी — मुसलमान प्रिन्सि प्रेस छाबनी
मीमक ।
- ९—बैतकती — क्रिस्ता मर्ब धीरु का — प्रकाशक—मु० उमानरमल साहिब तह
सीकदार सिकन्दर राज त्रिमा धलीगड ।
- १ — सैयक (पत्रात) — छा मीमा — प्रकाशक—वापाल प्रसार फनेडपुरवासी
सम्बत् १९३० ।
- ११—सैयक इम्बतुल्गाह बंयाली — क्रिस्ता मुस बधाबनी — प्रकाशक—पशावर प्रसार
बुकमेसर कासी — समर पञ्चालय बीक बनारस ।
- १२—सैयक (पत्रात) — निहाभदे की पुस्तक — प्रकाशक—नामा सुमानन्व ब ट्यकुर
बास सन् १९२ ई ।
- १३—सैयक (पत्रात) — जवानी की कहानी — प्रकाशक—नाटयगदास एगड
कम्पनी, बनारस ।
- १४—हरिद्वेषण औहर — 'धीरी करहाद' — हरिप्रकाश प्रेस बनारस १९९९ ।
- १५—शीस इबादतल्गाह उर्क बादक — समा धीरी करहाद — मन्धे धबीजी काकपुर ।
- १६—विषकुमार कावयस्य — समा धीरी करहाद —
- १७—सैयक (पत्रात) — 'मोहिनी करिब' — प्रकाशक—बा बैतनाथ प्रसार बुकमेसर
राजा दरबाजा बनारस सीटी ।
- १८—मुम्बो देवीप्रसाद — ईसाक-संग्रह — मु बें धपठनूप प्रेस मधुरा, १९०० ई० ।
- १९—राजाट्टण बास — धनुविन कहानियाँ — मिम्बेलिन एपेन्स बासी टाइमन
पेरिभिसस कौतुजम्ब मिमन ।
- २ — राबतौनन्दन — (घ) धनुविन कहानियाँ — बिजुली मेरी बधा श्रीबनामि
नरक गुलजार ।
(घा) धीमिक कहानी-नगह धबबा कहानियाँ — सम्ब लहरी —
साहित्य भवन निमित्ते प्रयास स १९७७ ।
भूतों बानी हबना रामलावन साह एक के बा बो, मैठ
पुनर्जन्म प्रेम का वृषार । मुहम्मद गाठी का संत ।
- २०—बुन्दनवास — 'प्रभुनगर का एक धरमुन उदाहरण' —
- २२—निबनापण मुन्न — सागमुनार —

- २३—श्री बतुर्बेदी—'ब्रह्मबुद्ध्या' —
- २४—सत्यदेव—'माता'
- २५—इपनायकण पांडेय—साम्यचक्र
- २६—अपभ्रंश प्रसार विपांडी—इपचरित, रत्नावली मालिका और अस्मिन्निव
मूर्ति का उपाय ।
- २७—सूर्यनायकण चौधरी— अज्ञान का महामुक्त उपाध्याय —
- २८—बंश मन्त्रिणा—(घ) अशुभित कहानियाँ—कु म में छोटी बहु धान प्रतिदान
मुरला बालिया मम की कृपा ।
(घ) मौलिक कहानियाँ बुलाई वाली ।
- २९—अष्टाचार्य—उच्चपूतानी पत्नीव्रत ।
- ३०—किशोरीकाल गोस्वामी—(घ) अशिका —बनारस कल्पवृक्ष प्रेस
(घा) इन्दुपती —काशी हिन्दुविन्तक प्रेस
(इ) गुनबहार—काशी हिन्दुविन्तक प्रेस
- ३१—मिरिबाबत बाबपेयी—पति का पवित्र प्रेम 'पंडित और पंडितामी' ।
- ३२—रामचन्द्र कुपल 'प्यारु बर्य का समय' ।
- ३३—महावीर प्रताप द्विवेदा—स्वर्ग की अथक लालनाला और सुदृढ पर्वत मित्रों
अशुर्हीम लालनाला की उबारता लामरों के अशुभ
शाह अशु तालिब साहेबजी ।
- ३४—गुन्दावन लाल वर्मा—उर्ध्वचन्द्र मार्य, ठाठार और एक बोर राजपूत सखें
विस्त की पत्नी ।
- ३५—गोसावराय गहमरी—(घ) 'सिमा का युद्ध'—आनुष धाफिन बनारस ।
(घा) मलय पंचक—आसुत धाफिन बनारस ।
(इ) 'अनुर अचना'—नारल अमण यथासम रीती
मन् १८९३ ।
(ई) 'आफू की पहनाई'—आसुत गहमर, पाजोपुर ।
(उ) तीन ठाठकीकात —'अनुरचना प्रेस' बनारस ।
(ऊ) द्विवेदी—मैनेजर 'आसुत' बनारस ।
(घ) 'सीधरा'—सहायक सम्पादक 'द्विन्दोसजान' काका
काकर ।

३६—मिर्जाम साह—'मुघर का शिकार'—

३७—मास्टर भगवानदास की ए —प्लेन की बुद्धि ।

३८—उदयना रायण बाजपेयी— बननी अम्मभूमि का स्वर्गावधि परीयती

३९—मैथिलीसरण गुप्त—नकली कित्ता मिमानवे का फेर ।

४०—विद्यानाथ धर्मा— विद्याविहार कुतानाथ पाठे ।

४१—बयराकर प्रसाद—(घ) छप्पा—सीडर प्रैस इलाहाबाद ।

(घा) प्रतिष्पति

(ङ) पाकादरीप "

(च) गांधी

(ज) इन्द्रजाल "

सुजाता ममता मधुमिका सासवती सहयोग कसा
बनी की सिता परिवर्तन सन्देश भील में बिच जाने
पत्थर, बनजाण लुड़ी बालो रूप की छाया पाप की
पराजय बुझिया पाकारा होय मुनहणा मांय हिमा-
लय का पथिक समुद्र सन्तरण धपठबी प्रणय बिम्ह
बिसाती इन्द्रजाल सनीम भीयू, गुडड़ी प्रतिष्पति
छोट्य जापुगर पूरइघाई घपोटी का मोह बेरानी
मिलारिन बैड़ी बिराम-पिन्ह फन्धर की पुकार, मौर,
मूरी गुडा देबरप धनबोला ।

४२—पथिका रमण प्रसाद सिंह—(घ) गांधी टोपी—साहित्य मंदिर सूर्यपुठ
शाहाबाद ।

(घा) साबनी समा—

(ङ) पत्थ कुमुमांजनी—

कानों में कंदना, पैमे की कुपुनी एक धनु
भूति हय हाथ बै उठ हाथ में जवान का
मगला बिजनी पर का मर । बरिडनारायण ।

४३—रायपुत्र शर—(घ) मुपांगु—

(घा) बनारसा—सीडर प्रैस इलाहाबाद ।

(ङ) पांगों की बाह—नगलऊ हिन्दुस्तानी बुकडिनो १९९० ।

घाँसों की बाहू मिठास गई दुनिया धावित सुहान, रहस्य
 स्यामपद माहात्म्य गल्पसौख्यक बिनों का फेर नर रासस,
 पन्तपुर का भारम्य प्रसन्नता की प्राप्ति माँ की आत्मा ।
 धाचरण भैरव मय का मूत कल्पना समदुखिनी पहुँचा,
 इनाम बसन्त का स्वप्न ।

४४—बण्डीप्रसार हृदयैस—(म) गन्दन निकुब्ज—'बंगा घन्नापार' सादृश रोड
 लखनऊ ।

(घा) बतमाला

प्रेम परिणाम प्रेम पुष्पावली प्रणम परिपाटी योगिनी
 मौनवत प्रविज्ञा प्रेतेन्माह धान्ति-निकुब्ज ।

४५—बिनोद शकर व्यास—(म) मघान्त—हिन्दी पुस्तक मसबार, लहेरिया सराय ।

(घा) 'भूमीबात'—पुस्तक मन्दिर बनारस ।

(इ) पञ्चास कहानिया—भारती मसबार सीडर प्रेस
 प्रयाग ।

(ई) 'मधुकर' (२ भाग)

हृदय की कसक पतित हला स्नेह भाष्य का कैस
 कसका प्रतीक्षा रचिया धक्किल विवादा ३ २ कला
 कारों की समस्या चित्रकार, मोह पवली जरकण्टा
 बिडोही प्रककार स्वराज्य कैसे मिलेया घब । मान का
 प्रसन्न विमल्य समाधि जसकी कहानी छलिया घपण्ड
 प्रत्यावर्तन बीपदान प्रेम की बिठा रहस्य भूमी बात
 कल्पनाया का राजा ।

४६—ईशम शर्मा उष—(म) मन्नाजमी—बंगा घन्नापार, कवि कुटीर, लखनऊ ।

(घा) रेतामी—बंगा घन्नापार, कवि कुटीर लखनऊ ।

(इ) इन्द्रमधुप—बंगा घन्नापार, कवि कुटीर, लखनऊ ।

(ई) बिगारिया—बंगा घन्नापार, कवि कुटीर लखनऊ ।

(ठ) निर्मला—बंगा घन्नापार, कवि कुटीर, लखनऊ ।

(ड) बमान्कार—बंगा घन्नापार, कवि कुटीर लखनऊ ।

(क) शोचन की घाग—बंगा घन्नापार, कवि कुटीर

लखनऊ ।

- (क) रोमान मण्डली—यंग पन्थापार कवि कुटीर, लखनऊ ।
 (ए) कमन्तिझारी कहानियाँ—यंग पन्थापार कवि कुटीर लखनऊ ।
 (ऐ) चाकमेरू—यंग पन्थापार कवि कुटीर लखनऊ ।
 (घो) दिल्ली का सूखार मौला—यंग पन्थापार कवि कुटीर, लखनऊ !

उसकी भाँ रेषमल्ल प्रार्थना रिमर्ष बिक्रम बेईमान बन्द
 धीर ईमान मिह बाहू होमी घाहू होमी घसमी कुते घन
 वार, सुधारक मों को चुनरो की साब टीका धीर यहु
 संवीर धीर समाधि ।

४७—प्रेमचन्द—सप्त सरोज—हिन्दी पुस्तक एजेंसी १२६ हरिमन रोड कनकता ।

'नवमिषि'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई ।

'प्रेम पचीसी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी कनकता ।

'प्रेम पूर्णिमा'— " "

'प्रेमशास्त्री'—यंग पन्थापार, लखनऊ ।

'प्रेमतीर्थ'—सरस्वती प्रेस बनारस ।

'प्रेम चतुर्थी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी हरिमन रोड कनकता ।

'प्रेम प्रभुन'—यंग पन्थापार लखनऊ ।

'प्रेम प्रतिमा'—मार्गण पुस्तकालय वापघाट काशी ।

'प्रेमपुरा'—सरस्वती प्रेस बनारस ।

'धमि समाधि'—नवलकिशोर प्रेस लखनऊ ।

'प्रेम पंचमा'—यंग पन्थापार लखनऊ ।

'कण्ठ'—सरस्वती प्रेस बनारस ।

'मानमरीचर'—माय & सरस्वती प्रेस बनारस ।

'गल्प मुक्ता'—सरस्वती प्रेस बनारस ।

'धाम्य जीवन की कहानियाँ'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई ।

'नव-शोबन'—मोरार पब्लिशिंग हाउस बरौलीपुर ।

'नारी जीवन की कहानियाँ'—सरस्वती प्रेस बनारस ।

'पांच पून'—सरस्वती प्रेस बनारस ।

मूक मोज—मोठीलाज साठ १६ हरिसन रोड कनकता ।
 छीठ कपड बड़े घर की बेटी रानी सारम्भा नमक का बरोगा
 धानुपण प्रायस्चित कामना मविर घोर लसजिद बाध बासी
 महार्थीर्ष सत्पापहु, साहज सपी सेना मन्त्र मुक्तिमार्ग जमा
 पत्र परमेश्वर एतरेय के लिमाड़ी हो बेनो की कथा गुजान मन्त्र
 सज्जता का बरह परीक्षा ससनाय मद्या मोटेपम की बायरी
 मुहाम की साड़ी लान श्रीठा सागराण दुस्साहस सेवामार्ग धिकाटी
 राजगुमार ब्यालागुबी धाल्पापम बुड़ी कान्ही नानपुबा ।

- ४८—विश्वम्भरनाथ विषय—सौन्दर्य की महिमा विधीर्ग हृदय पररेयी ।
 ४९—उवासाबल धर्मा—मिबल धनाथ बासिका भाषपरिवर्तन विरल्ल विज्ञानानन्त्र
 मिह्नतामा विववा बुड़े का ब्याह, तस्कर कहानी-नीचक ।

- २०—पुनमाल पुत्रामाल बखी—(घ) प्रबलि—हरिदास एरह कम्पनी मपुर ।
 (धा) मलमला—हिन्दी प्रन्ध रत्नाकर लज्जमळ ।
 धधपूर्णा के मविर में मलमला गन्दिनी प्रबलि
 बहुरवार बोरी ।

- २१—सुबर्जन—दुव्यलठा सुबर्जन गुबा तीर्थयात्रा सुप्रभात लयीन चार कहानियां
 पनपट सुबर्जन सुमन परिवर्तन पाटल, साठ कहानियां बंगूटी का
 मुकबमा बच्चों के लिए हितोपदेश 'उज्जुमार सागर' पूनवती
 बस्त्रम सोहृपन, बटपट लाला । (कहानी सप्रह)
 पूनवती धधकार, अपनी कमाई हार की भीत परिवर्तन पत्परी
 का सीवानर, हो मित्र कट्ठन का प्रेम धबासुल उबा मुकमल
 कायापनट दिल्ली का धन्तिम दीपक धर्म की बेबी पर, प्रेम तस्
 मठनी का बौर, एवेन्स का सत्पार्थी कमल की बेटी संसार की सबसे
 बड़ी कहानी ।

- २२—विश्वम्भरनाथ कौशिक—'विश्रवाता (बो भाय) 'मग्निपाला पेरिस की नर्तकी
 बल्प मविर कन्कोव' । 'रत्ना बपन स्वामिमानी
 नमक हसल उदार, ताई लीडरी का देसा माता का
 हृदय नासिक प्रोडेसर, लखणु बहु प्रतिमा विववा
 बंवार, पेरिस की नर्तकी अपोर संज प्रमिब ।

१३—उपेन्द्रनाथ धक्क—पित्ररा धकुर निशानिया बो धाण बटान छीटे
 मन्बिया नामुर बादुपरनी बिजकार की मीन बह मेरी मंग
 तिर की गरक का चुनाब । तीन छी चौबीस कुमाब नार
 बाबू, बुवाई की नाम का तीत पहेमी तऊम्पुक जब सन्त-
 राम ने बैसना उठाबा बनबल आनी धाटिस्ट केबन जाति
 के लिए, नेता डाकी जारी बोरी मोह मुक्त हो ।

१४—बी पो धीबास्तव—'मीट्री हुंसी —

सम्बी दाकी (मार्गब पुस्तकामय पापबा बनारस)
 नोक भेक—(हिन्दी पुस्तक एजेसी हरिमन रोड
 कसकठा)

मैपू की कबा काठ का उल्लू, दिन बहुताब मास्त्र
 साहब स्वामी बीसटा मन्द पिकनिक मीनबी साहब
 पंडित बी कालेज मैच बबा मनीजे एक पगडर घेनुएट
 की धारी कुम्बन भूम्पुठ मीटी हुंसी जीहदुर घटवट
 बीबर क्रेट कानी मैम धीमान् बगडूमामन्द । माकिनी
 मान मय ।

१—बडधर पुसेरी—पुसेरी जी की धमर कहाकिया सरस्वनी प्रेस बनारस ।
 'मुलमय बीबन उसन कहा बा कुठू का काग ।

—बनुरधन शास्त्री—प्रगत धावाधमर्द शिपों का धोज सिहयक बिजय बीरगाव
 दुलबा में कामों कहुँ ।

पुनी के गुवा की राह पर, मामा बन कनी रानी लोड़े का
 नय पतिवत बर्म धमन पर हाव दुर्गाधिकारिणी बिबबा
 मिहनी सन्धिय पुनी भ्रम रागि बीर बपु, ह्नाहन मे ध्याइ
 स्वयंबध बाबा हाकीरानी पत्राबाय कत्री रानी ।”
 हिन्दी साहित्य का परिचय—जे धाचार्य बनुरधन शास्त्री
 राजपाम त्याइ मन्म कारमीरी पेट दिल्ली ६ (पृष् १६३)

गबटी प्रमाव बाजयेयो—टिभोर ज्वारभाटा बीरमानिबा धगारे सामी
 बोजल पुष्करिणी मधुपर्क ।
 धपमान का भाव्य धपरधी के पत्र भंडी त्याम
 बोड़ी-मी रीमी मिगई बाबा बटीबाहन ह्नाहन

(इ) कोठरी की बात"—सरस्वती प्रेस बनारस ।

हर्षस्यार रोष दुःख घोर विठलियो छान्ति हुंसी पी बिजामा,
 मुक्ति घोर भाव्य मधो छिपनेकर, परम्परा बीरबमति प्रसिद्धि
 कदाही विपत्तया पेयोडा बुल हारिदि मकर्मक यित्त प्रति
 प्यकिया छया डोड़ी विवेक से बड़कर एक बंटे में ताज की छया
 ये कैसेका एक प्रमिथाप एकाकी ताज नम्बर इस छैय घोर रोष
 मुक्तिस की सीटी काठरी की बात गुह्यपाग धमरबन्दी रोष बंदी
 का बुधा बुधा के बहे ।

- १७—इलाक़ा बोधी—(अ) 'मौपासा की कहानियों का हिन्दी अनुबाह
 इ विपत्त प्रेस लिमिटेड प्रयाग ।
 (आ) "पवित्राधिक कथाएँ—हिन्दी साहित्य सम्मेलन
 प्रयाग ।
 (इ) 'विवासी घोर हुंसी' हिन्दी साहित्य सम्मेलन
 प्रयाग ।
 (ई) 'भूमता'—नवभक्तिघोर प्रेस बुकडियो हुमण्ड-
 नक लखनऊ ।

'मेरी बापरी के हो नीरस पुष्ट मिस्की रचित बन का
 प्रमिथाप रोनी एक छठवी की धात्मकथा बीने विवाह
 की पत्नी हानी परित्यक्ता स्वामी धामोकात्म्य प्रेमात्मा
 बारब ।

- १८—कथागत—(अ) 'विवाह की बड़ाव'—विपत्त कार्यालय लखनऊ ।
 (आ) "भालदान —
 (इ) 'बो बुनिया —
 (ई) 'बनकर बरत — " "
 (उ) 'तर्क का दूषण — " "
 (ऊ) 'प्रतिपत्त'— " "
 (ए) 'अस्माकृत विचारिका'
 (ऐ) 'पुनों का दुर्ता — " "
 (ओ) 'बर्नबुद्ध'— " "

"नवीन नीरस रसिक प्रेम का सार, पहाड़ की स्मृति, तीयरी बिता

प्रायश्चित्त पढ़ई सन्यासी को मुह की बात बूमरी नाक गई दुनिया
 को दुनिया कुछ समझ न सका पछया कुछ मनुष्य अपनी नीज
 बहिर्नायपण की पूजा राम राज्य की पुकिया मनुष्यत्व का धारार
 या बिनास की सम्यता धीरन भाया आयु के बावन होनी गही
 सौमता निर्वासिता तर्क का सुधन वासधर्म सत्य का मूल्य
 धम्बूठ राजा परमोक, समाज सेवा आयुक्त सुधन का देस्य कुत्ते
 की पूछ, सिखावत ।

१६—पहाड़ी—'सफर'—साया मे—'वपार्थवादी रोमास—'अपुष्ट बिज (नवन
 किधोर प्रेश सखनऊ)—सडक पर—मोपी (प्रकाश तुह
 इनाहाबार)—'मया रास्ता—'बया का बसिमा'—हिरन की धानि
 (सू मिटेबर इनाहाबार) ।

रनो अपुष्ट बिज धालिटी स्केन एक बिधम मीधु धीर भीता
 एकमणी के भर बिधाम समस्या कुमुन की बात माया । परि
 ई जातयी ।

७ —मोहनलाल महतो वियोपी—कवि के बच्चे गोरड़ी कमी पाँच मिनिट" ।
 ७१—कमलाकान्त बर्मा—“पपइएडी चंडहर, तकती ।
 ७२—कमलादेवी चौधरी—(घ) 'जन्माह'—साहित्य सेवासदन मेरठ ।

- (पा) 'विक्रतिक'—सरस्वती प्रेश बनारस ।
- (इ) 'याता'—नवभुब साहित्य सदन इस्वीर ।
- (ई) 'बिसतन'—निष्काम प्रेश मेरठ ।

याचना का जन्माह भ्रम मधुरिया निखमये की बिटिया
 पायस प्रायश्चित्त त्याग धारें गुली स्वप्न कसणा
 विक्रतिक अपुष्टबिज बोला कर्ताध्य बन्धाबाग पीना
 केसासा बीरी हार । बसिपान पछनप मुबिबा ।

७३—उपादेवी मिश्रा—(घ) धाँधी के धन्द'—नवनकिधोर प्रेश बननऊ ।
 (पा) 'भीम बमेपी—इरिइयन प्रेश सिमिडे इनाहाबार ।
 (इ) 'पबवाटी—
 (ई) महाबार—
 (उ) 'भीम—मन्मार'—सरस्वती प्रेश बनारस ।

(अ) 'रागिनी—हिन्दुस्तानी पञ्चमकेन्द्रित साहार्णिक इत्यादि
वाक्य ।

'रूप का मोह सत् उन्नीस सौ पैंतीस सभिता की डायरी
पाठक मन का जीवन पुठमी भी उठ मृगपुरणवी जीवन का
एक दिन रिक्त बहता फूल मन की बेन महान की पुष्पा,
अन्त्य मर साँसु, अतुत वासना ।

७४—होमवती देवी—(घ) बरोहर—

(घा) 'स्वप्न जन्म—

'कहानी का अन्त अन्तिम सहाय वाक्य' जीवन जन्म विक-
स्यता नया अक्ष ।

७५—अक्षित हृदय—(घ) 'सुहाग—घट की कहानियाँ—मार्गिक पुस्तकालय पाठ-
घाट बनारस ।

(घा) 'अक्षित-निर्मण की कहानियाँ—

(द) विवाह की कहानियाँ—मार्गिक पुस्तकालय आयशाट
बनारस ।

'सुहागघट घुट का पट मान चुनटी बोलों की मूल फली
का हृदय पक्षित पया गया स्विसमणी घुल न जाना काँच
की बुद्धियाँ दो बहनें संख्या में क्या कर बेस्या पुत्री ।

७६—हरिदाँकर शर्मा—'बिड़ियावर' 'विबरत पोल' 'उत्पु बसव' किस्सा सेखरिस्मी
किस्सा हूँकरमन बेहया' बार दोस्तों की हरी बिस्मयी' भूषा
मसखर 'बीरबल नामा' ।

'परिहास पठ पाठ्य' माननीय मुझी कसरठरय किछयै के
टर्कर, सर्वमान कायरिस्तान पर हमला तमासू का काड़ा
बेवियों का बहबदा चुमी माहात्म्य र्वचुपासिट ।

७७—अनूपमिन्द—'मयलमोह' 'मयल रहू बैला' 'महाकवि बच्चा' 'मैरी हजामत'
'कम की बात' (प्रकाशक सरस्वती प्रस बनारस)

७८—राजाहृदय—'रामजीसा—

'मैसा की छाडी राजाराम सादनी सादनी मनुष्य घोर वसु ।

७९—अनूपमिन्द नागर—'काला पुराहित (अनूपमिन्द)—'मुनक मंदिर, काशी
'मरुवटी मोटा' 'व्यासे में मूषयन ।

- ८०—पद्म साहित्य-अभ्यास—(अ) बोला स गया—किनाब महम इलाहाबाद ।
 (आ) मठमी के बच्चे—किनाब महम इलाहाबाद ।
 'निहा इबिदा मगमी के बच्चे हीहवावा पाठक की
 पुबारी स्मृति मान कीति

८१—बमुलाबत बैधवाक—प्रतिबि विवर—मकमुप साहित्य सदन इन्दीर । प्रतिबि
 विवर पावतपन बुचा मद्यपि हङ्गाल बैसातिक की पत्नी
 दो रैसाये इवा मकपङ्क सोच हाकर धीर मन केदार
 नाथ के मार्ग में धारोसा की द्विबिवा ।

८२—भीराम धर्मा—'विकार' प्राणों का बीबा' ।
 विकार की कहानियाँ ।
 पेट पर बीजे में मुसाकाव गया गिकाटी ।

८३—रघुबीर सिंह—'विकार की कहानियाँ' ।

८४—पद्मचन्द्र धर्मा—'रबीन्द्र कथा कु अ ।
 बन्धी ।

८५—बन्धुमार जैन—(अ) मरद साहित्य—हिन्दी प्रत्य रत्नाकर कार्यालय
 बन्धी ।
 (आ) 'रबीन्द्र महित्य'—हिन्दी—प्रन्नागार कसाकार स्टूड
 कपकता ।

परिशिष्ट ३

ग्रन्थ सहस्रक पुस्तकों की सूची ।

- १—'सुवन मनु संक्षिप्त'—(हस्तलिखित)
- २—'श्री मदनागवत'—हरिद्वय प्रेस ।
- ३—'अमर कोष'—अमरसिंह कृत—अपभ्रंशद्वारा हरीदास गुप्ता बनारस ।
- ४—'सर्व कल्पद्रुम'—राजा रामकान्त देव द्वारा विरचित—रामनाथकण्ठ प्रेस ७१
पाबुरिया घाट स्ट्रीट कलकत्ता ।
- ५—'नाट्य शास्त्र'—मत्तमुनि कृत—विद्याविनायक प्रेस बनारस ।
- ६—'भूमि पुराण'—सरस्वती मठ कलकत्ता । बेरम्पास कृत ।
- ७—'काव्य मीमांसा'—एकरीसर कृत ।
- ८—'व्यक्ति-विवेक व्याख्या'—राजानक शर्मक कृत ।
- ९—'वक्त्रोक्ति-बोधित'—कुन्तक कृत ।
- १०—'काव्य-प्रकाश'—मम्मट कृत ।
- ११—'साहित्य-दर्पण'—विश्वनाथ कृत—with notes by P V Kane
M. A., I L. M. निलयसागर प्रेस बम्बई ।
- १२—'रस रंगानन्द'—पंडितराज जगन्नाथ कृत ।
- १३—'काव्यालंकार'—भामहू कृत ।
- १४—'काव्यादर्श'—दण्डी कृत ।
- १५—'काव्यालंकार'—रुद्र कृत—निलय सागर प्रेस बम्बई ।
- १६—'संस्कृत साहित्य का इतिहास'—(श्री म न) श्री कन्हैयालाल शर्मा ।
- १७—History of Classical Sanskrit Literature —
by M. Krishnamachariar M A M. L. Ph D
- १८—'Sanskrit Dictionary'—by Vaman Shrivaram Apte
- १९—'A History of Sanskrit Literature'—
by A. Berniedale Keith.
- २०—'Webster's New International Dictionary'—

- १—'New Encyclopaedia Britannica —
 २२— Judgment in Literature —by W Basilworsfold
 २३—'India s past —by A. A Macdonell
 २४— Selected prejudices Second Series
 by H L. Mencken
 २५— On the art of writing —by Sir Arthur Quillar Couch.
 २६— Primar of Literary Criticism —by Hollingworth
 २७— Outlines of Islamic Culture —Volume I
 by A. M. A. Shustary
 २८— A history of Persian Language and Literature at
 the Mughal Court —Part III
 by Muhammad Abdul Ghani M. A. M Iitt.
 २९— Western influence in Bengali Novel —
 by Priyaranjan Sen M. A
 ३०— Bengali Literature —by J C Ghosh
 ३१— An Advanced History of India —
 by R. C. Majumdar and H C Raychaudhuri
 ३२— 'The Indian and Pakistan Year Book and who is
 Who —'The Times of India
 ३३— 'साहित्यसोपान'—डा स्वामयुन्दर दास द्वारा ।
 ३४— 'श्री रामचन्द्र सुन्दर का पापणु'—२४वाँ हिन्दी साहित्य सम्मेलन ।
 ३५— 'मिथिला और मध्यवत' (दो भाग)—गुवाबहाय द्वारा ।
 ३६— 'साहित्य-मर्मता'—श्री रामचन्द्र जोशी ।
 ३७— 'श्रीमचन्द्र उलकी कहानी-कथा'—श्री मल्लेन्द्र
 ३८— 'कहानी-कथा'—श्री विरवाही दास द्वारा ।
 ३९— 'हिन्दी कहानियाँ'—श्री श्रीराम लाल ।
 ४०— 'कहानी-कथा और श्रीमचन्द्र'—श्री श्रीराम लाल ।
 ४१— 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'—श्री रामचन्द्र सुन्दर ।
 ४२— 'विनायक'—श्री रामचन्द्र सुन्दर ।
 ४३— 'हिन्दी दास कायद'—बापी दासरी प्रचारिणी कथा ।

- ४४—'बाह्यत्व विमर्श'—श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ।
 ४५—'कहानी-कला'—विनोद शंकर व्यास ।
 ४६—'घातुनिक साहित्य'—स० मन्मदुलारे बाबुरेयी ।
 ४७—'वैदिक कहानियाँ'—से बन्देब जवाभ्याय ।
 ४८—'प्रसाद और जनका साहित्य'—श्री विनोद शंकर व्यास—हिन्दी साहित्य
 कुटीर, बनारस ।
 ४९—'इन्कीठ कहानियाँ'—सि० राककृष्ण दास ।
 ५०—'हिन्दी कहानियों की उत्पत्ति का विकास'—श्री० डा० लक्ष्मोनाचरण काल
 साहित्य भवन लिमिटेड इलाहाबाद ।
 ५१—'घातुनिक हिन्दी साहित्य'—सम्पादक हजारीप्रसाद द्विवेदी, समिन्तव भारती
 पन्थमाला ।
 ५२—'श्रीमन्नन्द आनोचनात्मक सम्भवम'—श्री डा० रामरत्न नटभानर ।
 ५३—'हिन्दी की प्रतिनिधि कहानियाँ'—सि० भयवती प्रसाद बाबुरेयी—हिन्दी साहित्य
 सम्मेलन प्रयाग ।
 ५४—'घातुनिक काल'—श्री ईश्वरी प्रसाद—इंडियन प्रेस लिमिटेड प्रयाग ।
 ५५—'हिन्दी की पत्र-पत्रिकाएँ'—हिन्दी साहित्य समिति बिड़सा कासेब विज्ञानी ।
 ५६—'सरस्वती'—
 ५७—'इन्दु'—
 ५८—'साहित्य-सन्देश'—
 ५९—'गुडसर्ज'—
 ६०—'साज'—

परिशिष्ट ४

(कहानीकारों पर परिचयात्मक संक्षिप्त टिप्पणियाँ)

मिर्मालि-काल के कहानीकारः—

(१) ईसा अल्ता खाँ—इनका जन्म मुसिदाबाद में हुआ। इनके पिता मीर माया अल्ता खाँ मुसल दरबार में शाही इन्जीनर थे जहाँ से वे मुसिदाबाद के नबाब के यहाँ चले गए थे। प्लासी युद्ध के पश्चात् ईसा अल्ता खाँ दिल्ली आए और पाह्लावासी द्वितीय के दरबार में रहने लगे। बाद को वे सऊनऊ चले गए जहाँ नबाब समावत अली खाँ के दरबार में बहुत दिनों तक इनकी प्रसिद्धा होगी रही। इनके जीवन का अन्तिम भाग शुभमय न रहा क्योंकि इनके प्राणय बाठा ने इनसे अपसम होकर इनका पैतृक धर्म सब नष्ट कर दिया था। इनकी मृत्यु सन् १८१८ में हुई। इन्होंने 'अदयमान खरिद' या 'रामी केठकी की कहानी' सन् १७९८ और १८११ के बीच मिली जो हिन्दी की सर्व प्रथम कहानी मानी जाती है।

२—सहस्रनाम—इनका जन्म सन् १७६३ ई० में आगरे में हुआ था। वे आदि के गुजराती ब्राह्मण थे। वे हिन्दी तथा उर्दू दोनों के ज्ञाता थे। इनकी नियुक्ति सन् १८१३ में फोर्ट बिलियम कांसिज में हिन्दी गद्य-पुस्तकों की रचना करने के लिए हुई। इन्होंने 'मिसाबर सिहासन बत्तीसी बैतान पचीसी माबोनन धरि कहानी-पुस्तकें लिखीं। हिन्दोतरेख की कहानियाँ 'राजनीति के नाम से बंग भाषा में लिखीं। इनकी अन्य रचनाएँ, नाटक तथा पद्य संग्रह के रूप में मिलती हैं। इनकी मृत्यु सन् १८२२ ई० में आगरे में हुई।

३—सहस्रमिथ—वे बिहार के रहने वाले थे। वे भी फोर्ट बिलियम कांसिज में हिन्दी गद्य-पुस्तकों की रचना के लिए नियुक्त किये गए थे। इन्होंने 'मानिरेतो-वापयान नामक कहानी की रचना लखी-बोनी में की।

४—राजा शिवप्रसाद—इनका जन्म मिथी भाषा सुदी २ सं० १८८० का काटी में हुआ। इन्होंने पाँच वर्ष की अवस्था में सिद्धा धारम्भ की तथा १९ वर्ष की अवस्था होने तक संस्कृत धरती धरती धरती धरती हिन्दी और उर्दू की अच्छी

योग्यता प्राप्त कर ली। इनका पहले मरठपुर राज्य में और फिर सन् १८४५ में सरकारी नौकरी मिली। इन्होंने सिन्धु युद्ध में अंगरेजों की विरोध सेवा की जिसके लिए अंगरेजी सरकार ने उन्हें पदवी की उपाधि दी। ये शिक्षा विभाग में स्कूलों के इन्स्पेक्टर बनाए गए। इनका देहान्त २३ मई सन् १८६३ को काशी में हुआ। इन्होंने मिश्र-मिश्र विषयों पर लगभग ३५ पाठ्य पुस्तकें लिखीं। इनके अतिरिक्त इन्होंने मुटका बामा मन रंजन तथा भोज का सपना बोरसिंह का बुद्धान्त ग्रामसियों को कोड़ा सेइकोई और मरठन मड़कों की कहानी आदि कहानियाँ भी लिखी। ये ग्रामपद्धत माया के समर्पक थे।

१—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—इनका जन्म भाद्रपद शुक्ल ऋषि पंचमी सं १६ ७ को काशी में प्रसिद्ध शंख परिवार में हुआ। इनका पिता का नाम गोपालचन्द्र उपनाम विश्वरत्ननाथ था। पाँच वर्ष की अवस्था में ये मातृ स्नेह से बंभित हो गए और नौ वर्ष की अवस्था में इनके पिता की भी मृत्यु हो गई। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा घर पर हुई, बही रह कर इन्होंने हिन्दी अंगरेजी तथा उर्दू का ज्ञान प्राप्त किया। इनका विवाह १३ वर्ष की अवस्था में हुआ। हिन्दी उर्दू तथा अंगरेजी के अतिरिक्त ये मराठी बुजराठी बंगला तथा संस्कृत के भी अच्छे ज्ञानी हो गए। ये बड़े अध्ययनशील व्यक्ति थे तथा ऊँचे साहित्य क्षेत्रों के सम्पर्क में रहते थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अपनी दान-धीमता के लिए प्रसिद्ध थे परन्तु प्रागे चल कर उनकी यह दानशीलता उनके धार्मिक कर्तों का कारण बन गई। उनकी मृत्यु मात्र कल्प ६ स १६४१ को हुई। उनका साहित्यिक जीवन लगभग १६ १० वर्ष का था जिसमें उन्होंने १७ मौखिक तथा अठारह लिखित ४१ काव्यग्रन्थ ४ इतिहास ग्रन्थों की रचना तथा कई निबन्ध और कहानियाँ लिखीं। उनकी कहानियों में सुलोचना महालय नौशाबती एक कहानी कुछ प्राय बीनी कुछ अथ बीनी एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न हमीर हठ राजसिंह आदि की रचना होती है। उन्होंने कई पत्रिकाओं—इति बदन मुखा हरिश्चन्द्र मेगदोन हरिश्चन्द्र चन्द्रिका बालबोधनी अणुशरीरिणी का मरुत प्रकाशन किया।

२—दीरदल शर्मा—ये मारवाड़ गोपीय सारस्वत ब्राह्मण थे। इनकी जन्म भूमि बुधियाला थी। ये सन् १८२७ में मरवाटी सेना में मुमाराजा थे फिर बाद में अय्यायक हो गए। इन्होंने नागरी प्रचार के लिए अनेकों कार्य सम्पन्न किए हैं। ये नान्यामी होकर नागरी-प्रचार का भ्रष्टा हाथ में लिए प्रयास करने थे। मरठ का देवनागरी कालेज इन्हीं की प्रेरणा से खुला था। इन्होंने शिक्षा के सम्बन्ध में कई

दुनके मिली जिनमें गोरी नामची कोश' कहानी टका कमानी देबरानी बैद्यनो की कहानी धारि की गगना की जाती है। इन्होंने यू० पी० के पदविभी जिनमें स सं० १९११ में प्रांतीय सरकार के पास एक मेमोरियम भी भेजा था जिनमें पदविभी यू० पी० के सरकारी बस्तियों में नामची लिपि जारी करने की प्रार्थना की गई थी। इनका स्वर्णवास धनु १९११ में मरण में हुआ।

७—यू० ईश्वरप्रसाद—यै पदरसी बन्धु तथा हिन्दी के ज्ञाता थे। य सन् १८९४ में टॉक में मौकुर हुए फिर प्रथमेर घाए धौर बाद में सन् १८८८ में जोधपुर में मौकुरी की। इन्होंने बस्तियों में हिन्दी प्रचार के लिए 'स्वल्प राजन्वात नामक पुस्तक लिखी। घाये बस कर में मुद्रित हुए। इन्होंने काशी नामची प्रचारिणी सभा को अपना सर्वस्व दे दिया। घनेच इतिहास पुस्तकों के पत्रिकिक इन्होंने 'ईसाधर्मबद्ध' धीर्यक कहानी-पुस्तक भी लिखी।

प्रयोग-नाम के कहानीकार—

८—राधाकृष्णशास्त्र—इनका जन्म सं० १९२२ धौर मुम्बु स १९९४ है। ये माछेमु के फुकेरे भाई थे। इन्होंने बुधिनी नामा महारानी पदमावर्नी महाराणा प्रताप तथा सती प्रताप माटकों की रचना की। निस्सहाय हिन्दू नामक जगन्नाम भी इनका सिगा हुआ है। इन्होंने कई पत्रना उपन्यासों का हिन्दी अनुबाद किया ये काशी नामची प्रचारिणी सभा के प्रथम समापति थे। इन्होंने शैवसपीयर के नामकों तथा अन्य पदरेजी कथानकों के आधार पर बहुत्र-नी धनूदिन कहानियां हिन्दी का प्रदान कीं जिनका प्रकाशन 'सरस्वती' पत्रिका में किया गया।

९—पार्वतीनन्दन—यै इतिहास प्रेम के मैनेजर थे जो पावतीनन्दन के नाम से हिन्दी कहानियां लिखा करत थे। इनका वास्तविक नाम बा० गिरिजा कुमार घोष था। इन्होंने मौकुर तथा धनूदिन नामों प्रकार की कहानियां लिखीं। इन्होंने धमरी-धन जयल तथा अन्य बिदेसी भाषाओं की कहानियों के हिन्दी ग्यान्तर उरलियन किए उनकी कहानियां 'गल्प सहरी' के नाम से प्रकाशित हो चुकी हैं।

१०—बनारसरायल बाबेय—इनका जन्म बान्धुबुद्ध बाह्यग परिवार में सन् १८८४ में सगनरु में हुआ। ये बड तथा टानी बाबी के प्रगिउ कवि तथा छन्द धनु-कारक मान जाते हैं। इन्होंने पत्रिका गानरुहा धनवायन उग पार, छात्ररुहा बुर्बास तथा छात्रबाई धारि बंगला नामकों के हिन्दी धनुबाद उगभित किए। इनकी कविताओं का सग्रह 'पद्य' के नाम से प्रकाशित हुआ। ये मापुरी पत्रिका के सुरुन

सम्पादक थे। इन्होंने धरारेबी उर्दू मण्डी और मुबराती का अच्छा ज्ञान प्राप्त किया। इनकी प्रसिद्ध कहानियाँ 'इन्दु' पत्रिका में निकलीं।

११—महाबल सिंह—काशी कावरी प्रचारिणी सभा के सहायकों में इनका भी नाम था। ये मारतेन्दु हरिश्चन्द्र के सहयोगियों में से थे। इन्होंने संस्कृत तथा बंगला कथाओं के हिन्दी अन्तर्गत उपस्थित किये जिनमें कादम्बरी बगदिवैता तथा बुधे दानन्दिनी के अनुबाब प्रसिद्ध हैं। ये ऐतिहासिक थे। इन्होंने अपनी कथाओं के रोचक वर्णन किये हैं। इनका जन्म सन् १८४८ ई० में और देहान्त १८९८ में हुआ।

१२—अम्लाच प्रसाद बिपारी—ये 'सरस्वती' पत्रिका के पुराने लेखकों में से हैं। इन्होंने संस्कृत कथाओं के हिन्दी अन्तर्गत उपस्थित किये। इनकी प्रसिद्ध कहानियों में 'रत्नचरित' 'रत्नावली' 'मालविका और अजिजिन' तथा 'मुक्ति का उपाय' का मुख्य स्थान है।

१३—सूर्यभारम्यस बीकानेर—ये भी 'सरस्वती' पत्रिका के पुराने लेखकों में से हैं। इन्होंने बौद्धिक पुस्तक के माध्यम पर हिन्दी कहानियों की रचना की।

१४—बस मखिजा—ये बिरवापुर निवासी बाबू रामप्रसाद शेर की पुत्री और डा० पूर्णचन्द्र की धर्मपत्नी थी। इन्होंने अनेक मौलिक तथा प्रसिद्ध कहानियाँ लिखीं। 'सरस्वती' की धार्मिक प्रतियों में इनकी कहानियाँ बराबर निकलती थीं।

१५—किशोरीलाल पोस्वामी—ये काशी के रहने वाले थे। इनका जन्म स० १८२२ में और मृत्यु स० १९८९ में हुई। ये संस्कृत के अच्छे ज्ञानकार, साहित्य-मन्त्र तथा हिन्दी के पुराने कवि और लेखक थे। इन्होंने 'अम्लाच' नाम की एक मासिक पत्रिका का प्रकाशन स० १९५३ में धारम्भ किया। इन्होंने छोटे बड़े ६५ उप-म्लाच और २ नाटक लिखे। राजा शिवप्रसाद का जीवन-चरित भी इनकी रचना माना जाता है। इनका ज्ञान कहानी-रचना की ओर सबसे पहले गया। हिन्दी के धार्मिक मौलिक कहानीकारों में इनका सर्वप्रथम स्थान है।

१६—विरवाहता बामदेवी—ये भी 'सरस्वती' के धार्मिक लेखकों में से हैं। इन्होंने भी मौलिक तथा प्रसिद्ध कहानियाँ लिखीं जिनका प्रकाशन 'सरस्वती' की धार्मिक प्रतियों में हुआ।

१७—रामचन्द्र सुक्ता—इनका जन्म बस्ती जिले के अगोला ग्राम में स० १९४१ की धारवादि पूर्विका में हुआ। इनकी पिता का धारम्भ इयोरपुर जिले के राठ कस्बे में था। इनके पिता मुपरवाहकर कामरतों में थे। इन्होंने पाठों का

तक उर्दू-खारमी पढ़ी। सं० १९२८ में इन्होंने मदन मिशन स्कूल मिर्जापुर से स्कूल-कानून की परीक्षा पास की, प्रयाग कायस्थ पाठशाला में एक वर्ष में नाम निलया परन्तु कुछ समय बाद पढ़ना छोड़ दिया और कानून पढ़ने लगे। कानून की परीक्षा में ब सफल न हा सका। इन्होंने धाने बन कर मायब लहमीमदार को परीक्षा पास की। स १९१५ में वे मिर्जापुर के मदन स्कूल में ड्राइंग मास्टर हो गए वहीं से नागरी प्रचारिणी सभा बोधी ने उनको हिन्दी पाठ्य मासुर के प्रकाशन-कार्य के लिए बुलाया। यहाँ रह कर उन्होंने कई पत्रों का सम्पादन किया तथा कुछ समय तक काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका का सम्पादन भी किया। उनकी निपुणता किन्तु बिरबिद्यालय बनारस में हिन्दी-सम्पादक के पद पर हुई वहाँ बाद में स १९२४ में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष बनाये गए। सं० १९२७ की याद मुझे १ रविवार को उन के नौ बड़े उनका स्वर्ण-शाम हुआ। इसकी रचनाओं में उच्च प्रकृत्य गिता धारद्वैतीयन बिदर प्रबंध मेमस्त्रिीय का भारतवर्षीय शर्जल कल्पना का धान्य समाक बुद्धचरित विद्या मीय (को भाग) हिन्दी साहित्य का इतिहास रम मीमांसा भ्रमरनील सार बापनी प्रभाकरी गुमरी धारि का विशेष स्थान है। इन्होंने कहानी और नाटक भा लिखे हैं।

१८—महावीरप्रसाद त्रिवेदी—उनका जन्म बेगान गुप्त ४ सं० १९०१ का जिला रायबरेली क बीनगुप्त ग्राम में एक कान्यकुम्भ ब्राह्मण परिवार में हुआ। इनका पिता का नाम सं० राम महाय दुबे था। इसी धार्मिक गिता संस्मरण में हुई फिर बड़े पाँच की पाठशाला में उर्दू पढ़ने लगे। यद्यपि इनकी धार्मिक दया टीक न थी किन्तु रंगरिजी पढ़ने के लिए वे रायबरेली चले गए। धार्मिक संकट के कारण इनकी गिता का बम और धारो न बन सका। इन्होंने बरबरे जाकर १२ द० धार्मिक केन पर देसई में नौकरी की। कुछ दिन बाद अपने पिता के नाम बम्बई जाकर त्रिवेदी भी वे नार का काम सीखा और वहाँ नौकरी करनी। बीरे-बीरे कह प्रवाल कर्क होया। अपने धर्मधर्म से इन्होंने धरदेवी मण्ठी गुजराती बंगला उर्दू धारि कई भाषाओं का प्रच्छ ज्ञान प्राप्त किया। सरकारी नौकरी छोड़ने के बाद वे सन् १९३३ में मरठनी के सम्पादक बनाये गए, वहाँ से इन्होंने सन् १९२९ में धर काम पहल किया। उनकी पुत्रु ०१ दिसम्बर सन् १९३८ को हुई। उनका धरक धार्मिक दया अर्द्धरिध धरक विधाने हैं जो विविध धारों पर हैं। कहानी-वगण में इनकी धार्मिक-धरक धार्मिक धरक प्रसिद्ध है।

११—बुम्बावनलाल वर्मा—इनका जन्म स० १९४० में भदोली बिसे के मऊराजीपुर ग्राम में हुआ। इनके प्रपितामह श्री धानंसीराव रागी लक्ष्मीबाई की धोर से लड़ने लड़ने सन् १९२८ में मऊराजीपुर की लड़ाई में मारे गए थे। वर्मा की की शिक्षा बी ए, एम एम० की तक हुई। इनकी विशेष रुचि धारम्भ से ही साहित्य सेवा की धोर की घट इन्होंने सन् १९०२ से उपन्यास नाटक तथा कहानी लिखना धारम्भ किया। इनकी रचनाओं में उपन्यास नाटक तथा कहानियों की बसना की जाती है। इनकी कहानियाँ ऐतिहासिक अथवा सामाजिक हैं। इनका संप्रह कई पुस्तकें—इर्सीमार कलाकार का बह तथा बड़े पांव में किया गया है। इनकी बहुत-सी कहानियाँ 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई।

२०—गोपालराज गह्वरी—इनका जन्म स० १९१४ में गह्वर जिंदा गांधी-पुर में हुआ। वे बाल में बनारस में रहते लगे थे। वे हिन्दी के पुण्य के लक्षकों में माने जाते हैं। हिन्दी में बामूठी कहानियों का प्रथम इन्होंने ही किया। इन्होंने बच-भापा के कई नाटकों तथा उपन्यासों का धनुबाह कटपटी तथा बहुराज्य हिन्दी में किया। हिन्दी में इनकी १०—१२ पुस्तकें उपलब्ध हैं। सिमा का मुख उर्फ रावत मानसिंह परिन गल्प पंचक बभुर बचसा बाकू की पड़नाई तीम ठहकीकाव बिदेणी तथा सीमरा इनकी कहानियाँ अथवा कहानी संप्रह हैं।

२१—निबाम झा—'सरस्वती' के धारम्भिक लेखकों में इनका भी नाम जाता है। इन्होंने २ की छठाथी के धारम्भ में भाप बीठी 'सिंकाठी जीवन की कहानियाँ' लिखीं।

२२—मास्टर भगवानलाल बी० ए०—वे मिर्जापुर निवासी थे। २०वीं छठाथी के धारम्भ में विन लेखकों की सिंकाठी के बम पर सरस्वती पत्रिका का प्रकाशन धारम्भ हुआ उनमें इनका विशेष स्थान है। वे हिन्दी के मौलिक सामाजिक कहानीकार थे।

२३—सुबिनारायण बीलित

२४—उदयनारायण बाजपेयी तथा

२५—विद्यानाथ झा

ये भी 'सरस्वती' के धारम्भिक लेखकों में हैं वे जिन्होंने हिन्दी 'कहानी' के निर्माण में अपनी रचनाओं द्वारा विशेष योग दिया।

२६—बैचितीशरण गुप्त—प्रसिद्ध राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त का जन्म

सं १९४३ में बिरसा (माँगी) में हुआ । इसकी रचि पञ्जने-सिद्धने की धोर बखणन से ही थी । इसकी धनेक काम्य पुनरुत्तं हिन्दी बणन का उपनम्य है । बिन प्रकार इसकी रचनाओं में 'बेला-काम की छाप है उनी प्रकार इसकी बेलापुया पर भी यह प्रभाव स्पष्ट रूप से परिभाषित होना है । धरने कवि जीवन के धारम्भ काल से ही गुप्त की महावीरप्रग व द्विबेदी के प्रभाव में धागण से बिनकी प्रेरणा में धरुने मन् १९६ से 'भारम्बनी पत्रिका में धपनी रचनाएँ प्रकाशित कउनना धारम्भ किया धौर उनके संपादन-काम तक बरतबर यह काम जारी रहा । इसकी धारम्भिक कृतिओं में रचना का एक ऐसा रूप मिलना है जो उन समय धारम्भायिका के नाम से बिन्यात हुआ । धपपि रचना का यह रूप पठबद का किन्तु उनसे कथान्यकना का मन्दर्य धपेधातर धबिक का । इसकी इन प्रकार की कई रचनाएँ हैं बिनकी धरुना कइनी के धन्तर्मत की गई ।

बिकास-काम के बहानीबार —

२७—क्याकर प्रभाव — इसका जन्म कापी के एक प्रतिष्ठित बेरप परिवार में माध मुक्त बसनी सं० १९४६ को हुआ । इनक पिता देवीप्रभाध गाहु बड़े उदार धौर साहित्य-धैवी से बिनके यहाँ कवि तथा बिद्वान भोग ध्राय धाते रहन प । सं १९७५ में प्रभाव की न धपनी माता के साथ उत्तरी भारत के तीपं स्थाना की बाता की धिन धमर कस्टक पर्वतमाता की यात्रा का धधमर मिया । उनके भाग-रिता का बहान्य बहुर बन्धी हो गया । उन समय से कापी व कवीम कामेध ने मानधी कथा में पढ़ते थे । परिस्थितियों न बिधय होकर ऊन्होंने स्कूल की पढ़ाई छोड़ की धौर पर पर रह कर ही पढ़ने लये । पं० बीनबन्तु ब्रह्मचारि उनको बेर धौर उपनिषद पढ़ाने से । धौर से हिन्दी व ध नरेबी का भी धध्पयन करत जा रहे से । कुछ दिनों बाद धरने बड़े माई की भी मृत्यु हो गई । उनके तीन बिवाह हुए । ऊन्की तीधरी पत्नी में एक पुत्र हुआ का इन समय धरना वेगुक ध्यबधाय बना रहे हैं । धघाध स्वभाव से बागधीन थे । उनके ध तरप मित्रों में रायकृष्णराम बिनोरधकर ध्याम प्रेमबंद तथा प० बेलाधप्रभाध मिध प्रमुत से । ऊन्होंने धपने धानके धम्बिकाधभाध गुत हाय एक धामिक पत्र इधु का प्रकाशन कउनया । उनकी मृत्यु बार्ठिक गुनन एकादशी सं० १९९४ का हुई । ऊन्होंने उपन्यास नाटक बाध्य निबन्ध तथा कइनी-रचना की धोर धपना ध्याम मपाया । ध्याम प्रतिध्वनि धाननाधीन धाँधी धौर इ काल इनके प्रकाशित बहानी नपह हैं ।

२८—प्रेमचन्द — इनका जन्म सावन बदी १० स० १९१७ धनियाँर की कासी से चार मील दूर समझी पाप में हुआ। इनके पिता मजापबराय डाक बिबाप मे २० व मासिक वेतन पर नोकरी करते थे। प्रेमचन्द के बचपन मे सा माय घोर थे—मनपठपाय घोर मबाबराय। उनकी माता का देहान्त उस समय हुआ जब वे केवल ८-९ बय के थे। उनके पिता ने दूसरा बिबाह कर लिया जिससे उनके एक छोटेसे भाई भी हुए। परन्तु उनकी सौतेली माँ घोर सौतेले माई का व्यवहार उनके प्रति बर्षा न रखा। उनकी शिक्षा पाँचवें बर्ष से धारम्भ हुई। वे पहले मौलवी से उच्च-धरती पढ़ते रहे बाद मे कासी के नबीस कासैब मे प्रविष्ट हुए जहाँ से उन्होंने इट्टेस की परीक्षा पास की। वे उच्चतर करके अपना सर्व बलाठे थे। इटर की परीक्षा मे धनुशीर्ण होकर उन्होंने मठ मे अल्प छोड़ दिया। उनका प्रथम बिबाह स० १९४८ मे वस्ती के राजापुर ग्राम मे हुआ परन्तु उन्होंने अपनी पहली पत्नी को त्याग दिया। उनका दूसरा बिबाह सन् १९५१ मे फतहपुर के धनियाँपुर निवासी मु शैबीमसाद की बिबावा पुत्री शिवरानी शैबी के साथ हुआ जिससे उनके दो पुत्र—धीरेंद्रराय घोर धनुषराय—हैं। प्रेमचन्द की धार्मिक स्थिति बर्षों नहीं थी। उन्होंने पहले मास्टरी की फिर सरकारी शिक्षा-विभाग में एक डिप्टी इंस्पेक्टर हो गए। बाद में वे फिर धर्म्यापक हो गए घोर फिर भी ९० परीक्षा भी पास की। धमहुयोग धान्दोलन के प्रभाव में धाकर उन्होंने सन् १९६२ में सरकारी नौकरी छोड़ दी। कासी धाकर उन्होंने 'मयाँरा' पत्रिका का सम्पादन किया। कासी बिद्यापीठ मे वे बिद्यालय-विभाग के प्रधानध्यापक हो गए, परन्तु जहाँ धार्मिक दिन न ठहरे। उन्होने फिर 'माधुरी' का सम्पादन लक्ष्मण से किया। धाके जन कर कासैस धान्दोलन में भाग लिया। उन्होंने कासी मे अपना प्रेस खोला घोर 'ईश' तथा 'जामरल' का सम्पादन किया। उनका स्वाम्य धान्द न रखा था धतएव स० १९६१ मे उनकी मृत्यु हो गई। उन्होंने प्रतेक धनुषिय तथा मौलिक रचनाएँ हिन्दी की प्रधान की। उनके उपनास नाटक निबन्ध जीवनिवाँ तथा हासिवाँ, उच्च तथा हिन्दी बोलों में धार्मिक संस्था मे मिलते हैं।

२९—राधिका रमलप्रसाद सिंह—धाय बिहार के मुर्मपुर स्टेट के राजा हैं घोर कई भाग्य गिट तथा सङ्ग्रह प्राणी हैं। इनका जन्म स० १९४० में हुआ। उन्होंने एम० ए तक किया प्राप्त की है। इनका रचना-काल सन् १९६१ से धारम्भ हुआ है। इनकी कई कहानियाँ तथा कहानी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें कानों में कंवना बिजली बोबी टोपी साबनी सजा, गल्प कुमुमाँजनी धार्मि प्रसिद्ध हैं।

३०—राधकृष्णराव—इनका जन्म स० १९४९ में कासी में एक प्रसिद्ध

प्रबन्ध-रत्न में हुआ। इनके पिता राम प्रह्लाद दास बड़े साहित्यिक व्यक्ति थे। इनकी प्राथमिक शिक्षा घर पर हुई। वे बचपन से ही प्रतिभा सम्पन्न विद्यार्थी थे। परन्तु १२ वर्ष की अवस्था में पिता की मृत्यु हो जाने पर इनका शिक्षा कम विचलित हो गया। इन्होंने संस्कृत हिन्दी तथा बंगला का अच्छा अध्ययन किया। इनकी गीत गद्य-वीथों की ओर विशेष थी। कविताओं और गद्यगीतों के अतिरिक्त राम भी ने कहानी रचना की ओर भी ध्यान दिया। य विचित्रता प्रेमी हैं। काशी का 'कला भवन' इनकी निज की सम्पत्ति है। य सरल और साहित्यिक प्रकृति के व्यक्ति हैं। 'मगान्या' 'गुलाबु' तथा 'घाँसों की बाढ़' इनके प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं।

११—बख्शीप्रसाद 'हृदयेप्र' :—इनका जन्म सन् १८८६ में धौर मुन्नु सन् १९१८ में हुई। हिन्दी कथा साहित्य में वे एक नवीन शैली का नेकर बने। इनकी कहानियों के दो संग्रह-जगहन निकुंज बलमाना-प्रकाशित हो चुके हैं।

१२—योगिन्द्र बलमज पन्त—इन्होंने हिन्दी साहित्य में १९१६ के लगभग प्रवेश किया। वे ज्ञान मूलक धारद्विबाही परंपरा के कहानीकार हैं या विशेषतः नाटक कार के रूप में प्रसिद्ध हैं। बरमाना राजमुकुट धर्मुर की बेटी आदि नाटकों के अतिरिक्त इनकी कुछ कहानियाँ 'सम्प्रा प्रदीप' नाम से प्रकाशित हुई हैं जिनमें कवित्व पूर्ण आतावरण की मृष्टि की गई है।

१३—बिनोद शंकर व्यास —इनका जन्म सन् १९०६ में काशी में हुआ। इनका परिवार अपने साहित्य प्रेम के लिए पहले से ही प्रसिद्ध रहा है। व्यास जी अपने बाल्यकाल में जगन्नाथ और कहानियाँ अर्पित पढ़ा करते थे जिससे उनकी रचित कथा-साहित्य के निर्माण की ओर बचपन में हो गई। प्रसाद मगहन के साहित्यिकों में इनका नाम भी आता है। इनकी कहानियाँ प्रसाद का भावमूलक धारद्विबाही परंपरा के अन्तर्गत आती हैं। अर्थात् भूमीदाठ पचास कहानियाँ मनुकटी (२ भाग) आदि इनके कहानी-संग्रह हैं।

१४—बचन शर्मा 'उब'—अनेक उपन्यासों और नाटकों के रचयिता तथा पत्र-पत्रिकाओं के संपादक पंडित बचन शर्मा उब कहानीकार के रूप में भी प्रसिद्ध हैं। इनका रचनाकाल सन् १९२२ है। राजग की भाव इन्द्रधनुष चिन्तियाँ बसात्कार आदि इनकी कहानियाँ के कई संग्रह निकल चुके हैं।

१५—विश्वम्भरनाथ विजया—वे हिन्दी के पुराने कहानीकार हैं। इनकी कहानियाँ 'हं दु' में प्रकाशित हुई। बरदेती पंजाब सेत आदि इनकी कहानियाँ किन्ती समय बहुत प्रसिद्ध थीं।

११—स्वालाहल शर्मा —इनका जन्म सन् १८५६ ई० में हुआ। इनका निवास स्वाम किसरीसा (मुण्डवाबाब) है किन्तु वे बम्बई में धाबिक रहते थे। ये हिन्दी के पुष्पने कहानीकार हैं जिनको धाबिकांच कहानियाँ 'सरस्वती' पत्रिका में धब से लगभग ४० वर्ष पहले निकला करती थीं। ये संस्कृत उर्दू फ़ारसी तथा हिन्दी के विद्वान थे।

१७—पद्मलाल पुलासाब बच्छी —इनका जन्म स १९११ में छत्तीसगढ़ के पन्तर्गत खेचपड़ राज्य में हुआ। साहित्य-प्रेम इनके कुल की परम्परा है। इन्होंने काव्य प्रतिभा अपने पूर्वजों से और कहानीकला अपनी माता से प्रसाद रूप में प्राप्त की है। इनकी शिक्षा बी० ए० तक हुई जिसके तदबाद इन्होंने द्विपकारिणी पत्रिका निकाली। सन् १९२८ में इन्होंने 'सरस्वती' का सम्पादन-कार्य अपने हाथों में लिया। कुछ वर्ष बाद ये खेचपड़ के हुई स्कूल में शिक्षक का कार्य करने लगे। ये सरल-महति ऊँचे निबन्धकार कवि कहानीकार धापोक तथा अनुवादक हैं। अन्ततः और धबलि इनके कहानी-संबंध हैं।

१८—सुबर्ण —धापका जन्म स्वालकोट (पंजाब) में स० १९२३ में हुआ। धापका धसमी नाम बचपनाच है पर साहित्य-क्षेत्र में धाप 'सुबर्ण' नाम से विख्यात हैं। धापकी शिक्षा बी० ए० तक हुई। धाप पहले उर्दू में कहानियाँ लिखा करते थे फिर हिन्दी की ओर धाकपित हुए। धापकी सर्वप्रथम कहानी स० १९७७ में 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई। धापका स्वभाव सरस कोमल तथा सरल है। धापने फिल्म के लिए कहानी-सीनरियो संबंध और गीत लिखे हैं। धापने उपन्यास नाटक नौट-संबंध बालसाहित्य तथा नाटिक साहित्य धारि की रचना की है। पुष्पलता मुबर्तन सुधा तीर्थपात्रा, मुद्रमात लपीने चार कहानियाँ पनधर सुबधन सुमन परिवर्तन पारस नाम कहानियाँ धवीर्य का मुकदमा बच्चों के लिए उपरोक्त धबकृपार सागर, फूलवती रस्सम सोहृदव तथा अटपटलामा इनके कहानी-संबंध हैं।

१९—विश्वम्बरनाथ कोशिक —धापका जन्म धंबासा धावनी में धाविषन इच्छा १ म० १९४५ धबिबार को हुआ। धापके पिता का नाम हरिधन्त्र कोशिक था वे धंबासा में फ़ौज में स्टोरकीपर थे। धापके पूर्वज बिना सहारनपुर में बंबोइ नामक धाब के रहने वाले थे। धाप योड़ धंबा के कोशिक बोधीय ब्राह्मण थे। धाप अपने बचा के यहाँ बचपन से ही कागपुर में रहने थे। धापने मैट्रिक तक शिक्षा प्राप्त की। धापने फ़ारसी उर्दू संस्कृत और हिन्दी का धध्ययन किया था। धाप धारण्य में उर्दू में 'धाविष' नामाच स कविता करते थे धरन्तु सन् १९ ९ में धापकी प्रकृति हिन्दी की

घोर घई घोर सन् १९११ से घाप नियमित रूप से हिन्दी में लिखने लगे। घापकी रचनाएँ 'सरस्वती' तथा 'जीवन' में प्रकाशित हुयी थी। 'रत्ना बन्धन घापकी सर्व प्रथम प्रकाशित मौखिक कहानी घोर गस्पर्मोदिर कस्मोल विद्यमाना (बो घाय) मणि-मासा तथा पैरिस की गठकी कहानी पुरतके हैं। घापकी मृत्यु स २००३ मे हुई।

४०— उपेखनाथ 'अरक'—घापका बन्ध सन् १९१० में बार्सबर में हुआ। घापकी पिता नाहोर में हुई बहू से घापने की ए० एन-एन० की पढीता पास की। घाप भी पहले उधू-श्रीमी व फिर बाद में सन् १९३२ से हिन्दी की घोर मुझे। हिन्दी में घापने 'नाटक', कहानियाँ तथा उपन्यास लिखे हैं। राजनम घाप इनाहबाद में रहते हैं। घापके प्रसिद्ध कहानी-संकलन 'विजरा यकर, निधानियाँ बो बाप तथा छीटे हैं।

४१— जी० पी० श्रीवास्तव—घाप हिन्दी के पुठने कहानीकार हैं। 'बहु पत्रिका मे घाप बराबर कहानियाँ लिखते थे। घापकी हास्यप्रधान कहानियों का पारंग मे बहुत स्वागत हुआ परन्तु बस्तुतः घापकी हास्यप्रधान कहानियों में हास्य के घालम्बन पाठकों की अडा या प्रेम के घालम्बन मही बन पाते। 'सम्मी बाड़ी' घापकी हास्यप्रधान कहानियों का प्रथम संग्रह है।

४२— बन्धुवर बुलैरी—घापका जन्म २३ घापाइ स १९४० को जयपुर मे हुआ। घापने पिता का नाम व पिबराज बा जो सत्सुत के प्रसिद्ध पंडित थे। घापकी पिता पहले मंसूत मे हुई। घाप ९-१ बर्ष का बचपना मे ही सत्सुत पाठ प्रबाह से बान मकत थे। सन् १९९३ में घापने महाराजा कामेज जयपुर में प्रवेश किया। घाप सन् १९९९ में प्रयाग बिरबिद्यालय की इन्ट्रेंस परीसा मे सर्वप्रथम उत्तीर्ण हुए घोर कनकता बिल्बिद्यालय की उत्ती परीसा में प्रथम श्रेणी मे उत्तीर्ण हुए बिल पर उन्हें जयपुर राज्य की घोर से स्वर्णपदक प्रदान किया गया। घापने महाराज्य का भी अध्ययन किया घोर साम्राट-सिद्धांत नामक ज्योतिन ब ब का घनुषाह किया, सन् १९ ३ मे उहान की ए की परीसा प्रयाग बिरबिद्यालय से प्रथम श्रेणी में पास की जिस पर फिर उन्हें राज्य की घोर मे स्वर्ण पदक मिला। पागे बन कर के घजबेर मयो कामेज मे मंसूत के प्रयागप्यापक हो गए। सन् १९१७ में के जयपुर के समस्त सामर्थों के अधिमावक नियुक्त हुए। सन् १९२ में काया बिरब विद्यालय मे सरसुत विद्या के अध्ययन बनाये गए। उनकी मृत्यु ११ फिब्रवर सन् १९२२ का हुई। व नामची प्रचारिणी समा बाड़ी के सन्ध्य बघबर रहे। उहान वैदिक साहित्य भाषा संस्क बर्जन घोर पुठतत्व का मधीर, घनुगीनन किया बा। के

घग्गेरी मस्कन, ब्राह्मण पामी बंगला घीर मराठी के घग्गे शाठा ने । उनकी तीन कहानियाँ—मुकम्मम बीबन बछने कहा घा घीर बुद्ध का काँटा—हिन्दी में बहुत प्रसिद्ध हैं ।

१३—बनुरसेन शाहबी —घाफका बन्म सन् १८८८ में हुआ । घाफ दिल्ली के प्रसिद्ध बँच हैं । घाफकी घग्गरेषि घारम्म से ही साहित्य की घोर रही है । घाफ पुराने उपन्यासकार घीर कहानीकार है । 'बल्लव 'रजतकण 'घाबाघ गद' मियों का घोज 'मिहयव विजय' बीरपाषा' घग्गरे इनके कहानी-संग्रह हैं ।

१४ - मगबतीप्रसाद बाबूपेयी —घाफका बन्म त्रिमा कालपुर के घन्तर्जन 'मंगलपुर घाम में बुडघार घास्किन बुकला ७ सँ १९१९ को हुआ । घाफके पिता का नाम पं विवरदन नाम का । घाफकी घिघा का घारम घामीस पाठशाला सँ हुआ बहाँ घाफने हिन्दी मिडिल घाम करने के बाद उभी घामीस पाठशाला में घग्ग्यापन कार्य घारम किया । सन् १९१४ में घाफ कालपुर में होम सींग पुस्तकालय के पुस्तकालयक नियुक्त किने बने । घाफका विबाह १२ बर्ष की घबल्ता में ही होगया घा । सन् १९२० में घाफ कालपुर के मासिक पत्र 'सघार' के भूक टीकर हुए फिर बाद में उसक प्रमुख सम्पादक भी बने । घाफकी पहली कहानी 'ममुना' बबनपुर की मासिक पत्रिका की शारवा में सन् १९२२ में निकली । सन् १९२४ से सन् १९२८ तक घाफ साहित्य हम्मेलन कर्मालय में सहायक मन्त्री भी रहे । घाफके सामने घार्थिक मुकूट तथा रखा है । सन् १९४५ से १९४९ तक घाफने बन्बई में सिनेमा के लिए कथा, संवाद, घीर बीत लिखे । घाफकन घाफ प्रयाग में रहते हैं । घाफने कहानियों क घग्गरेषि उपन्यास नाटक, कविता तथा बाल साहित्य की भी रचना की है । ममुपर्क (१९२९) बीपमासिका (१९३१) हिमोर (१९३९) पुष्करिणी (१९३९) सानी बोटव (१९४) बेरे सपने (१९४०) ज्वारबाटा (१९४०) कसा की घृष्टि (१९४२) ज्वार (१९४३) घग्गारे (१९४४) ज्वारबटाव (१९४०) घाफके कहानी-संग्रह घीर हिन्दी की प्रतिनिधि कहानियाँ गबकथा घग्गरे घाफकी मग्ग्यापित पुस्तकें हैं ।

१५—सूर्यकांस घिपाठी 'निराला' —इतका बन्म सन् १९१३ में बंगाल में मैदिनीपुर के घन्तर्जन महिपादल राज्य में हुआ । इतके पिता पं रामसहाय घिपाठी जटाव त्रिने के मन्त्रकोपा घीर के रहने घाम के पठनु बीबिका के लिए बंगाल चले गए ने । इतकी विराा महिपादल में ही घारम्म हुई बहाँ मैट्रिक तक इन्होंने बंगला भाषा का घग्ग्यापन किया । कश्चि मन्त्रुठ साहित्य क भारतीय दर्शन की घीर विदीप रूप में थी । घाफ बचपन से ही स्वल्पना-विध प्राणी हैं । घाफ एक बुद्धल गायक

तथा संगीतज्ञ भी हैं। आपने राम किशन विद्याल के पत्र 'समन्वय' का सम्पादन तकस्तापूर्वक किया। हास्य व व्यंग्य प्रधान पत्र मतवासी से भी आपने काम किया। आपका आप प्रयाग में रहते हैं। आपकी कहानियाँ 'सिन्धु' 'सखी' 'सुकुल की बीबी' तथा 'बगुरी बमार' आदि में संग्रहीत हैं।

(४६) कृष्णकान्त मानवीय — 'मर्माश' पत्रिका के सम्पादक कृष्णकान्त मानवीय ने कहानियाँ भी लिखी हैं। आपने कुछ समय तक धम्मूवय का भी सम्पादन योप्यतापूर्वक किया।

उत्कर्ष नाम के कहानीकार —

(४७) ब्रह्मगुप्त बिद्यालंकार — ये हिन्दी में लगभग २५ २६ वर्षों से कह्युनियाँ लिखते आ रहे हैं। इनकी कहानियाँ 'विद्याल भारत' में प्रायः निकलती रहीं हैं। ब्रह्मकजा यय का राज्य समाप्त इनके कहानी-संग्रह हैं।

(४८) सिपाराम धरखु बुद्ध — इनका जन्म बिरसाब (मध्या) में हुआ। मैथिली-वाराणसी गुप्त इनके बड़े भाई हैं। इनकी कवि उपन्यास कहानी कविता तथा निबन्ध सब की धोर है। आपका स्वाभाव सरल है तथा आप स्वयं प्रकृति के मनुष्य हैं। आपकी कहानियाँ—मानुषी धीर 'बोल' में संग्रहीत हैं। आपकी गणना भाव भुक्त यकार्यकारी कहानीकारों में की जाती है।

(४९) बुभिकानन्दन पन्त — आपका जन्म स० १९३७ में धरमोड़ा से लगभग २५ मील उत्तर की धोर कौसानी नामक ग्राम में हुआ। आपके पिता का नाम प० बमारत की का बो कौसानी राज्य में कायाध्याय का काम करण थे। आपने अपने पाँच की पाठशाला में ही अपनी प्रिया का भी गणैय किया। काशी के जयनारायण हार्ड स्कूल में स्कूल सौबिध पठोपा पास की। सन् १९१९ में प्रयाग के म्योर डिस्ट्रिक्ट कालेज में नाम लिखाया इसा समय काव्य मर्मज्ञ पं सिदाधर पाण्डेय के प्रेरणा तथा प्रेरणाह्वन में ध्येजी कवियों की रचनाओं हिन्दी निबन्धों तथा संस्कृत नाटकों का सम्पक अध्ययन किया। आपने धीप्र ही कालेज छोड़ दिया धीर पर रह कर ही ध्येजी हिन्दी तथा संस्कृत के काव्यों का अध्ययन किया। भारतीय दर्शन तथा टैगोर के साहित्य का आप पर विशेष प्रभाव बड़ा है। आपकी प्रतिभा का जन्मकार काव्य नाटक उपन्यास तथा कहानी सब क्षेत्रों में देगा जा सकता है। आपकी कहानियों का संग्रह पाँच कहानियाँ धीरक पुस्तक में हुआ है।

(५०) महादेवी वर्मा — आपका जन्म स० १९१२ में इन्दौर में हुआ। आपकी पिता गोविन्द प्रसाद वर्मा तथा माता हजरती देवी दोनों ही विद्यानुष्ठी

घापने प्रयाग विश्वविद्यालय से एम० ए० की परीक्षा पास की। इन दिनों भाप प्रयाग महिला विद्यापीठ में प्रिंसिपल के पद पर हैं। भाप हिन्दी की कविशिषी हैं। घापने निबन्ध तथा कहानियाँ भी लिखी हैं। 'प्रतीक के अन्वेषण तथा स्मृति की रेखाएँ' इनके कहानी-संग्रह हैं।

(३१) ममवती अरुण वर्मा — घापका जन्म सन् १९११ में हुआ। घापने प्रयाग विश्वविद्यालय से बी० ए० तथा एम-एल बी की परीक्षाएँ पास की। बचपन से ही घापकी कवि लिखने की शुरुआत थी। घाप कई पत्रों के सम्पादक भी रह चुके हैं। घापने बम्बई में सीनरियो—लेखन का काम भी कई वर्षों तक किया। घापकल घाप लखनऊ रेडियो के साहित्यिक सलाहकार हैं। घाप ऊँचे कवि उपन्यासकार, तथा कहानीकार हैं। घापकी कहानियों के दो संग्रह—'इंस्टालमेंट' 'शो बार्ने' निकल चुके हैं।

(३२) बीनेन्द्र कुमार — इनका जन्म सन् १९१२ में प्रसीर में हुआ। इनके पिता की मृत्यु इनके बचपन में ही हो गई थी अतएव इनका पालन-पोषण इनकी माता द्वारा हुआ। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा बिन-गुरुकुल अर्थात् ब्रह्मपर्यायय हस्तिनापुर में हुई। बड़ी उम्र पर इन्होंने कक्षा ९ तक पढ़ा। इन्होंने मैट्रिक की परीक्षा प्राइमेट पास की। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में दो वर्ष पढ़ने के बाद इन्होंने महात्मा गांधी के प्रसिद्ध लेख 'आत्मोत्थान' में सक्रिय भाग लिया। इनकी पहली कहानी 'केल' सन् १९२८ में 'विद्यालय-भारत' में प्रकाशित हुई। घापकी प्रकृति सरल व उदार है। घाप एकान्त-प्रिय व बम्बीर व्यक्ति हैं। घाप प्रहिताबाद के समर्थक तथा गांधीवाद के अनुयायी हैं। घाप हिन्दी के आधुनिक साहित्यकार माने जाते हैं। घापकल घाप दिल्ली में रहते हैं। घापने उपन्यास कहानी तथा निबन्धों की रचना की है। एक रात स्वर्ण अमरुतिका प्रकृति गीतमञ्जर की उपकल्पना से प्रेरित घापके कहानी-संग्रह हैं।

(३३) अमर — इनका जन्म सन् १९११ में हुआ। इन्होंने मद्रास से इन्टर तथा पंजाब से बी एच-डी की परीक्षाएँ पास की। घाप ऊँचे वर्ग के ज्ञानिकारी हैं और अनेक वर्षों जेल में रह चुके हैं। इन्होंने कई पत्र-पत्रिकाओं का सम्पादन भी किया है। घापकल ये 'प्रतीक' के सम्पादक हैं। ये मानव प्रकृति का सूक्ष्म विश्लेषण करने में सिद्धहस्त हैं। ये उपन्यासकार, कवि आलोचक तथा कहानीकार हैं। इनकी पहली कहानी सन् १९२४ में निकली। विपद्गा परम्परा तथा कोठरी की बात इनकी कथा नियाँ क संग्रह हैं।

(३४) इलाचन्द्र बोधी — इनका जन्म स १९१९ में हुआ। ये उपन्यासकार मदन की तन्हा में रची हुई आसनाओं का सम्बन्ध मनुष्य की चिन्ताओं से बताते हैं।

इन्होंने अनेक कहानियाँ लिखीं हैं। आधुनिक 'रंगभर की धातुएँ' 'बिबासो घोर होसी' इनके कहानी-संग्रह हैं।

(२३) पद्मपाल — हिन्दी साहित्य के मूक साधक पद्मपाल ने मौखिक तथा प्रचलित ग्रन्थ बहुत लिखे हैं। वे विनम्र हैं सौम्य-स्वभाव के हैं। वे चुने हुए कान्तिकारी रचनाओं में हैं। उनकी रचना-शैली प्रभाव पूर्ण लौकी तथा धार्मिक-सम्पन्न है। इनकी रचनाओं में मानसिक कान्ति उत्पन्न करने का प्रयास किया गया है।

(२४) पहाड़ी — आधुनिक कहानीकारों में इनका नाम बहुत प्रसिद्ध है। इनकी कहानियों का विषय भीम सम्बन्धी है। इनके घर एक बस कहाना संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

(२७) मोहनलाल प्यहो — इनका जन्म सन् १९४९ में हुआ। वे उत्तराखण्ड के कवि हैं। किन्तु इन्होंने कुछ कहानियाँ भी लिखी हैं। वे बिहार के रहने वाले रवीन्द्रनाथ ठाकुर इनके साहित्यिक प्रार्थक हैं। इनका रचना काल सन् १९२७ है।

(२८) कमलाकांत वर्मा — ये हिन्दी के कल्पना तथा मासप्रधान कहानीकारों में से हैं। इन्होंने मानवैतर प्राणियों का धारणन बनाकर अनेक कहानियाँ लिखी हैं।

(२९) कमलादेवी चौधरी — आप भैरव व प्रसिद्ध होम्पार्थक डाक्टर चौधरी का पत्नी हैं। आपने कहानी क्षेत्र में सन् १९३३ में प्रवेश किया। आप कावेय धान्दोसनों में सक्षिप्य भाग लेती रहती हैं और कई बार वेक भी गई हैं। जमाना 'पिम्पिक' यात्रा' तथा 'बिमान' आपके कहानी-संग्रह हैं।

(३०) जयदेवी मित्रा — आपने व्यक्तित्व का विकास करने वाली कहानियाँ लिखी हैं। आपी के अंदर नीम जमेती पचकारी महावर, मेषमन्तार तथा रागिनी आपके कहानी संग्रह हैं।

(३१) होमवती — पारिवारिक जीवन की कहानियाँ लिखने में आपको बहुत महत्ता मिली है। 'स्वप्नार्थक तथा 'बरोहर' आपके कहानी-संग्रह हैं।

(३२) व्यक्तित्व हृदय — वैसादिक जीवन की कहानियाँ लिखने वाले कहानीकारों में इसका विशेष स्थान है। 'गुहाय-उड की कहानियाँ' 'चरित्र-निर्माण' की कहानियाँ इनके कहानी-संग्रह हैं।

(३३) हरिहर चर्मा — आप हनुमान्चरित्र (पनीगड चित्रा) के निर्माता हैं। आप सन् १९४८ में आरंभ के शुरु हैं। आप दस में संभार और हास्यपूर्ण चित्रों पर महत्तापूर्वक लिखते हैं। आपने 'भारतीय' और 'भारतीय' का महत्ता के मास महत्ता दिया। आपकी रचनाओं में चिह्नित, जीवनमूर्ति प्रणाली प्रणय उन्ने-नीय हैं।

(६४) अमरपूरानन्द — ये उषकोटि का सिष्ट हास्य लिखने में सिद्धहस्त हैं। मेरी हकामत मयल खु येसा महाकवि बच्चा मंगल मोर इनकी प्रकाशित कहानी-पुस्तकें हैं।

(६५) राधाकृष्ण — ये बिहार के निवासी हैं। हास्यरस की कहानियां लिखने के कारण ये सर्वप्रिय हो गए हैं। इनकी कहानियां का संग्रह 'रामलीला में हुआ है।

(६६) अमृतलाल नायर — आपका जन्म वि० सं० १९०७ में हुआ। आपने साठ घाट क्यों है ही हिन्दी में लिखना आरम्भ किया है। आप कल भाप बन्दई में रहते हैं और सिनेमा के लिए सीनीरियां लिखते हैं। आपकी रचनाएँ हास्य-प्रधान होती हैं। नवाबी मसनद आपका उपनाम और 'प्यासे में तूफान' अकबरी मोदा' आपकी कहानियां अधिक लोकप्रिय हैं।

(६७) रघुल सांस्कृत्यायन — 'सिंह सेनापति' बय भीषय' और 'कोरगा है नगा' के लेखक राहुल सांस्कृत्यायन हिन्दी संस्कृत और पाली साहित्य के सर्वज्ञ तथा पंडित हैं। धर्मवीर उर्दू कारकी बसी तथा अन्य कई भाषाओं के भी आप ज्ञाता हैं। आपने बौद्ध साहित्य का विशेष अध्ययन किया है। कहानी-लेखन की ओर भी आपने अपनी प्रवृत्ति दिखाई है।

(६८) श्रीराम शर्मा — इनका जन्म सन् १८९१ में हुआ। इनकी शिक्षा पापरी में हुई। विशालभारत के सम्पादक हैं किन्तुने चिंकार सम्बन्धी साहित्य का सुजन किया है। चिंकार माखों का धीरा बोलती प्रतिमा इनकी कहानियों के संग्रह हैं।

(६९) रघुवीर सिंह — चिंकार सम्बन्धी कहानियां लिखने वालों में इनका भी नाम आता है। 'चिंकार की कहानियां' इनकी २१ कहानियों का संग्रह है।

(७०) राजचन्द्र वर्मा — इनका जन्म सं० १९४६ में काशी में हुआ। बचपन से ही इनकी प्रवृत्ति हिन्दी की ओर थी। इनका सम्बन्ध कई पत्र-पत्रिकाओं से रहा है। वे हिन्दी केसरी (गाणपुर) बिहार बज्र (बाँकीपुर) 'गाणपी प्रकाशित' पत्रिका के सम्पादक रहे हैं। 'हिन्दी घर गाँव' के सम्पादक मण्डल में आपका भी नाम है। आप अगरेजी उर्दू फ़ारसी मुन्गली मराठी तथा बंगला भाषि भाषाओं के ज्ञाता हैं। आपकी लिखित तथा अनुदित अनेक पुस्तकें हैं। आपने अरुणचन्द्र व टैगोर की कहानियों के हिन्दी अनुवाद मजलगा पूर्वक किये हैं।

